STARFIX

ISSN 0756-0559

La guerre en trompe-l'œil : WARGAMES

RUE BARBARE
LA NUIT DES JUGES
LA FOIRE DES TENEBRES : les effets spéciaux.

M 2654-11-17 F N° 11 - JANVIER 83 - 17 F - MENSUEL BELGIQUE 138 FB - SUISSE 5,50 F - CANADA $ 2,50


MILLE SABORDS ! CE LIVRE EST PARTI POUR UN TOUR DU MONDE.
LE MONDE D'HERGÉ
BENOIT PEETERS
LE MONDE D'HERGÉ
VIVE LA PAIX !
POUR UNE BONNE ANNÉE !
BOF
casterman
«LE LIVRE TÉMOIN D'UNE MERVEILLEUSE AVENTURE».
Merveilleuse aventure que celle de Hergé depuis sa collaboration au «Petit Vingtième» de Bruxelles, jusqu'au triomphe mondial de Tintin. Merveilleuse aventure méconnue dès qu'elle quitte les aventures du célèbre reporter.
Hergé avait approuvé la parution de ce livre qui montre toutes les facettes de son œuvre.
Un album de 320 pages, avec près de 500 illustrations.
Mille sabords ! En voilà un merveilleux cadeau.
casterman
«Le Monde d'Hergé» par Benoit Peeters, 195 F
alliance

SOMMAIRE

STARFIX Nº 11, Mensuel - Dépôt légal : Décembre 1983 - Copyright © Starfix Editions 1983 - Tirage du nº 10 : 120000 exemplaires - **Directeur de Publication** : Christophe Gans - **Assistante de Rédaction** : Claire Lionel - **Secrétaire de Rédaction** : Frédéric Albert Lévy - **Comité de Rédaction** : Nicolas Boukrief, Dan Brady, François Cognard, Hervé Deplasse, Christophe Gans, Colonel Kurtz, Frédéric Albert Lévy, Jérôme Robert, Michel Scognamillo - **Collaboration** : Fabienne Issartel, Benoit Lestang, Claire Sorel, Renzo Soru - **Directeur Artistique** : Etienne Marie - **Direction Artistique en collaboration** ; Paola Boileau - **Maquette** : Marie-Noëlle Ywanoff - **Correspondant à Los Angeles** : Jordan R. Fox - **Photocomposition** : Photocompo 2000 - **Photogravure** : Prunelle, Ets CERAT - **Impression** : Presses Montsouris - **Siège Social** : 13, rue de la Cerisaie, 75004 Paris - **Tél.** : 277.18.10 - **STARFIX** SARL au capital de 20000 F ; RC Paris 326.754.157 - **Gérant** : Edmond Cohen - **Diffusion France** : NMPP - **Développement** : Jean-Noël Raviscioni - **Directeur de Publicité** : Jacques Villatte - **Chef de Publicité** : Philippe Puech - **Assistante de Publicité** : Christine Hamon - **Photographe** : Marianne Rosenstiehl.
Remerciements : A.B.C.D., Michelle Abitbol, Marc Bernard, Denise Breton, Jeanne Charuet, CIC, Ciné-Paris, Michèle Darmon, Caroline Decriem, Marquita Doassans, Fabienne Ferreira, Festival de Bruxelles, Fox-Hachette, Danielle Gain, Gaumont, GCR, Agnès Goldman, Pierre Hermand, Jean-Pierre Jackson, Alan Jones, Françoise Lambesque, Gwénolé Laurent, Laurence Lemaire, Françoise Picherot, Carlos Sylva, Flora Taupenot, Gilbert Verschooten, Philippe Videcoq, Walt-Disney Productions, Warner-Columbia.

A la suite d'un enchaînement de circonstances indépendant de toutes les bonnes volontés – y compris celle, pourtant irrésistible, du Colonel Kurtz –, le dernier numéro de *Starfix* a "offert" à ses lecteurs un certain nombre de coquilles et d'erreurs qui ont rendu certains passages difficilement compréhensibles. Depuis, les SBRTG *(Starfix Brigades pour le Respect de la Typographie et de la Grammaire)* sont entrées en action, et les haireurs, fotes de phrape et autres fantèzis devré être moins nombreuz dans le présent numéro. Du moins, on l'espère...

WILHELMENIA FERNANDEZ

la DIVA du film DIVA



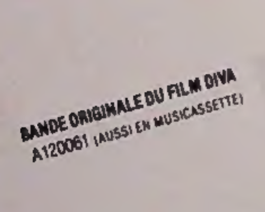
VIENT DE PARAITRE

A 215

nouvel enregistrement digital numérique

GERSHWIN SONGS

WILHELMENIA FERNANDEZ A AUSSI ENREGISTRE







NEGRO SPIRITUALS
A192 (AUSSI EN MUSICASSETTE)



DISTRIBUTION RCA

EDITO



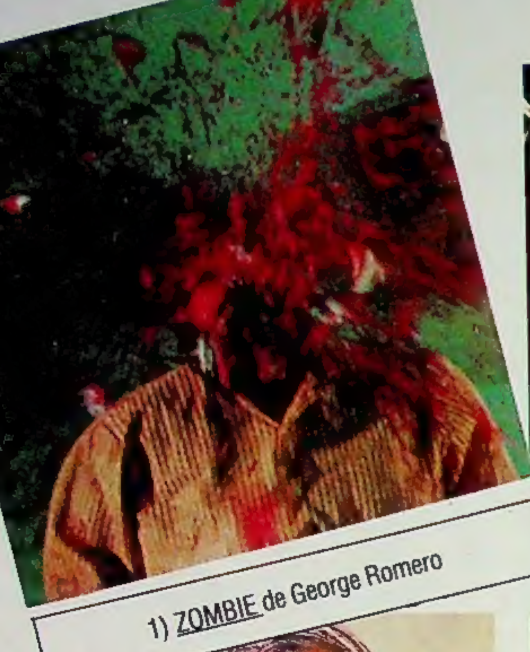
LA MACHINE A EXPLOSER LE TEMPS.

Je suis seul ici ce soir. Les autres se sont tous tirés des bureaux quand ils ont su.
La machine à café détraquée crache ses dernières capsules de poudre. Le chat tripote les touches de ma mxhina à ecrore (Ahhh! Tire-toi maintenant). Le téléphone n'arrête pas de sonner : des attachées de presse vidéo sans doute, qui réclament les dernières cassettes qu'on leur a empruntées. Ou des abonnés qui ont reçu un numéro 3 au lieu d'un numéro 6, un nécessaire à chaussures au lieu d'un tee-shirt, ou pire : quelque chose qu'ils n'ont jamais demandé. Mais à quoi bon? Ils l'ont annoncé tout à l'heure sur toutes les radios et les télévisions du monde : elles sont lancées. Plus rien ne peut les arrêter maintenant : Clint Eastwood n'a jamais su piloter un **Firefox**...
Ce sont deux mômes qui on fait le coup. Pas Reagan. Ni le docteur Folamour. Deux mômes. En s'amusant avec un petit ordinateur de salon, ils se sont branchés par hasard sur le gros WORP. Oui WORP : la machine infernale qui contrôle le lancement de la totalité des missiles nucléaires U.S. dispersés sur le globe. Ils sont tombés sur le programme de la destruction du monde, et l'ont réveillé de sa léthargie.
Du coup, ça y est : l'Apocalypse accourt. Le Dieu Moloch crache ses sales glaires. Godzilla, Rodan, et tous les monstres japonisants vont surgir des montagnes pour piétiner les restes. Charlton Heston lui, s'en fout : le héros de **La Planète des Singes et du Survivant** sait bien qu'il restera seul, après le carnage, à arpenter Manhattan désert. Le dernier scénario – catastrophe s'achève. Les mégalopoles vont s'enflammer pour de vrai.
Maintenant, des petites fusées blanches jaillissent du fond des champs et des océans. Elles ne partent pas dans la lune cette fois : elles traversent juste l'Atlantique. Ah merde! J'entends d'ici leur vrombissement dans le lointain.
Les stores commencent d'ailleurs à se tordre comme des éventails, mes doigts glissent des touches. Dehors, c'est un concert de klaxons, de sifflets, de hurlements, de bruits de verre... Vite...
Et les autres qui se sont tirés... Boukrief a dit qu'il courrait visionner la fin du **Dr Folamour** de Kubrick en vidéo. Frédéric Albert Lévy, ce bon vieux FAL, écoute du Bach sur son magnéto à pile. Christophe Gans, lui, doit être en train de chercher dans la foule une silhouette féminine à la poitrine convenable, histoire de la coincer une dernière fois contre une gouttière.
Vite, bon sang... Le chat Pipo s'affole et lit à haute voix la composition de ses boîtes de Whiskas, le pauvre.
Claire Lionel, athée mais paradoxale, est partie se faire baptiser dans toutes les religions possibles, sans doute pour grapiller quelques siècles de vie éternelle. Benoît Lestang, notre spécialiste des maquillages spéciaux, se réjouit d'avance lui. Tous ces visages lardés de bubons et de cicatrices : voilà pour une fois un boulot bien réaliste. Quant à Etienne, notre maquettiste, il a laissé tomber son pot de colle et ses ciseaux, pour aller siroter un whisky glacé sur son balcon, et assister au spectacle. Croque-les vite tes glaçons, Etienne : ils n'auront pas le temps de fondre.
Les autres membres de l'équipe, je ne sais plus où ils sont. Action Man ressort peut-être sa Gibson une ultime fois, pour jouer à la suite les deux seuls morceaux de son répertoire : **Jeux Interdits et Smoke on the Water** (deux titres qui collent à l'actualité en plus).
Quant à moi, je reste là cloué sur mon tabouret. A finir ce pauvre édito. Le H.L.M. d'en face vacille, les tuyauteries se gondolent : elle est pour nous, celle-là. Un rat géant vient de pénétrer dans la pièce... Il gobe le chat... Il s'avance vers moi... Bon, je vous laisse : ça fait trop longtemps que j'attends ce moment-là...

François Cognard.

LES DOUZE MEILLEUR

POUR L'EQUIPE



1) ZOMBIE de George Romero

2) OUTSIDERS de Francis Coppola

3) MAD MAX de George Miller (V.I.)



4) SANS RETOUR de Walter Hill



5) TENEBRES de Dario Argento



6) LE DERNIER COMBAT de Luc Besson



7) FURYO de Nagisa Oshima



8) LA BALLADE DE NARAYAMA de Shohei Imamura



9) LES PREDATEURS de Tony Scott



10) CUJO de Lewis Teague



11) L'ANNEE DE TOUS LES DANGERS de Peter Weir



12) HALLOWEEN 3 de Tommy Lee Wallace
LA VALSE DES PANTINS de Martin Scorsese
ZELIG de Woody Allen

RS FILMS DE L'ANNÉE 1983

Comme tous les classements, les listes des douze meilleurs films de l'année 1983 établies par les lecteurs et les rédacteurs de Starfix n'ont qu'une valeur relative. Pourquoi douze films et pas quinze? Pourquoi cette période finalement arbitraire de l'année 1983, d'ailleurs inachevée à ce jour? Pourquoi juger?
L'étude comparative des deux listes suggère toutefois quelques remarques. Elles présentent, bien évidemment, des différences. Et celle qui touche au Retour du Jedi (totalement absent de la liste de la rédaction) ne laisse pas d'être particulièrement surprenante : peut-être les rédacteurs de Starfix considèrent-ils qu'ils ont suffisamment honoré le film en lui consacrant un numéro spécial pour l'inclure en plus dans leur palmarès?
Mais, ce cas mis à part, l'écart entre les deux listes est moins fort qu'il ne paraît au premier abord. Si l'on considère en effet la liste des films présents dans le palmarès des rédacteurs, mais absents de celui des lecteurs, on constate qu'on a affaire dans l'ensemble à des œuvres qui n'ont pas bénéficié d'une distribution massive : le fait est clair pour Cujo et pour Ténèbres, que leur échec commercial parisien a sans doute écrasés dans l'œuf, probable pour Le dernier combat ou Narayama. Dites-nous si nous nous trompons, mais il semble bien que, dans les multisalles de province, on projette plus volontiers Papy fait de la résistance qu'un film japonais, même si celui-ci a obtenu une Palme d'Or à Cannes. (Pour Furyo, c'est différent : le nom de David Bowie est un paramètre qui bouleverse les données traditionnelles.) Somme toute, les goûts des lecteurs et ceux des rédacteurs ne sont pas fondamentalement opposés, bien au contraire. Les discordances viennent probablement du fait qu'ils ne voient pas exactement les mêmes films; en tout cas, ils ne les voient pas avec la même facilité.
En définitive, l'essentiel de ces deux listes est dans leurs ressemblances : Zombie, Outsiders, Mad Max, Furyo, L'année de tous les dangers. Ces cinq titres communs parlent d'eux-mêmes : il est peu probable qu'on trouve ailleurs un pareil éclectisme. Coppola et Romero côte à côte, escortés par deux Australiens et un Japonais. Starfix est fier de cette absence de spécialisation. Starfix compte bien maintenir cette ouverture avec l'aide de ses lecteurs.
Rendez-vous même heure l'année prochaine. Au fait, y aura-t-il un titre de film français?

F.A.L. ■

— DANS L'ORDRE

CHRISTOPHE GANS :

1) ZOMBIE de George Romero
2) MAD MAX de George Miller (version intégrale)
3) TENEBRES de Dario Argento
4) VIGILANTE de William Lustig
5) FURYO de Nagisa Oshima
6) LES PREDATEURS de Tony Scott
7) OUTSIDERS de Francis Coppola
8) LA BALLADE DE NARAYAMA de Shohei Imamura
9) SANS RETOUR de Walter Hill
10) HALLOWEEN 3 de Tommy Lee Wallace
11) CREEPSHOW de George Romero
12) HONKY TONK MAN de Clint Eastwood

NICOLAS BOUKRIEF :

1) OUTSIDERS de Francis Coppola
2) ZOMBIE de George Romero
3) FURYO de Nagisa Oshima
4) MAD MAX de George Miller (V.I.)
5) L'ANNEE DE TOUS LES DANGERS de Peter Weir
6) LES PREDATEURS de Tony Scott
7) MORTELLE RANDONNEE de Claude Miller
8) LA BALLADE DE NARAYAMA de Shohei Imamura
9) SANS RETOUR de Walter Hill
10) TENEBRES de Dario Argento
11) CUJO de Lewis Teague
12) LE DERNIER COMBAT de Luc Besson

FAL :

1) MAIS OU EST PASSEE MON IDOLE ? de Richard Benjamin
2) TOOTSIE de Sidney Pollack
3) ZELIG de Woody Allen
4) FURYO de Nagisa Oshima
5) TENEBRES de Dario Argento
6) JAMAIS PLUS JAMAIS de Irvin Kershner
7) L'ŒIL DU TIGRE de Sylvester Stallone
8) OCTOPUSSY de John Glen
9) LE DERNIER COMBAT de Luc Besson
10) 48 HEURES de Walter Hill
11) THE VERDICT de Sidney Lumet
12) LES DIEUX SONT TOMBES SUR LA TÊTE de Jaimie Huys

FRANÇOIS COGNARD :

1) ZOMBIE de George Romero
2) HALLOWEEN 3 de Tommy Lee Wallace
3) OUTSIDERS de Francis Coppola
4) SANS RETOUR de Walter Hill
5) L'ANNEE DE TOUS LES DANGERS de Peter Weir
6) CUJO de Lewis Teague
7) LE DERNIER COMBAT de Luc Besson
8) PIEGE MORTEL de Sidney Lumet
9) LES PREDATEURS de Tony Scott
10) TENEBRES de Dario Argento
11) ANDROIDE de Aaron Lipstadt
12) EVIL DEAD de Sam Raimi

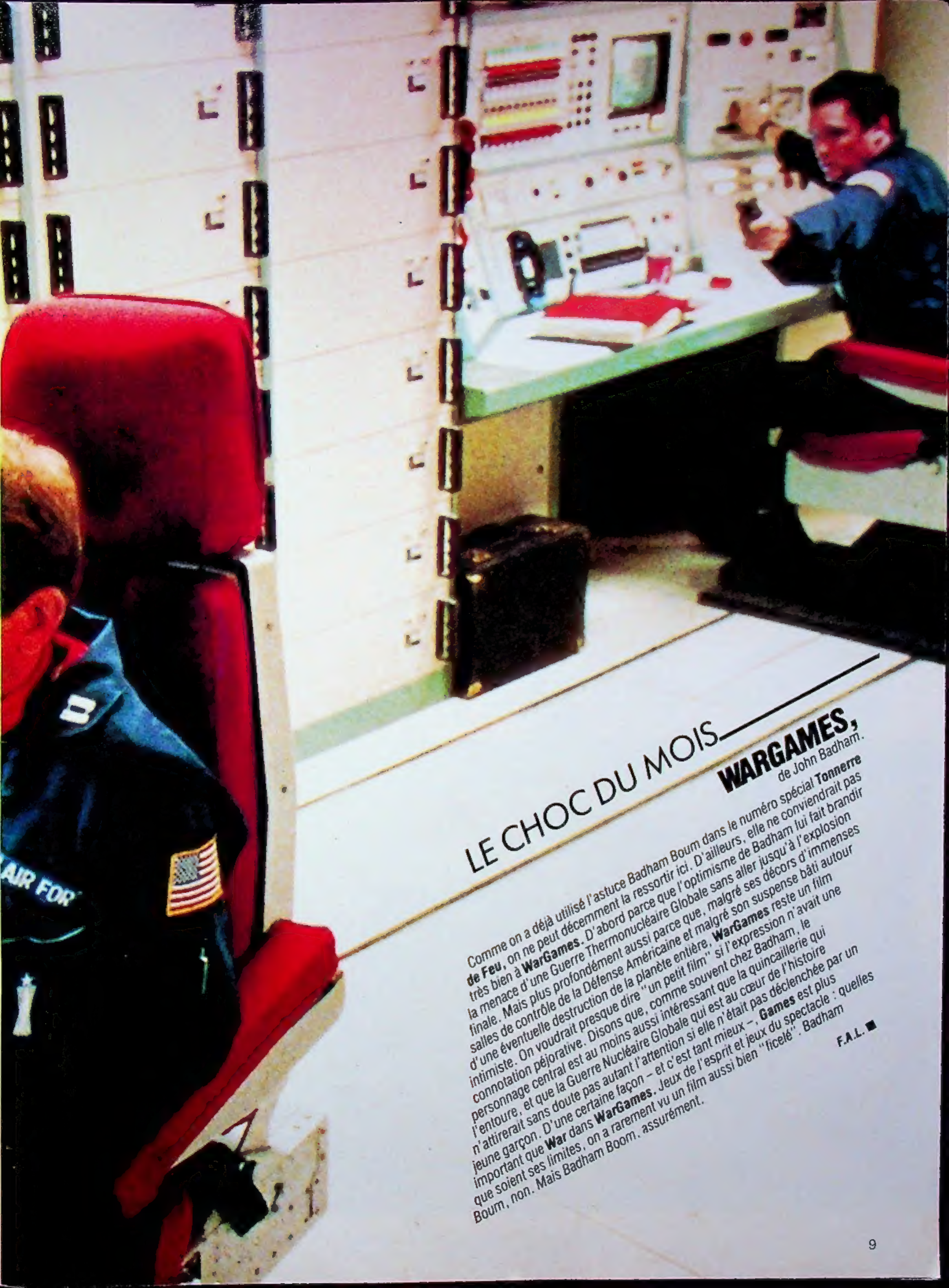
HERVE DEPLASSE :

1) ZOMBIE de George Romero
2) MAD MAX de George Miller (V.I.)
3) RAMBO de Ted Kotcheff
4) 48 HEURES de Walter Hill
5) SANS RETOUR de Walter Hill
6) OUTSIDERS de Francis Coppola
7) L'ŒIL DU TIGRE de Sylvester Stallone
8) MORTELLE RANDONNEE de Claude Miller
9) LE DERNIER COMBAT de Luc Besson
10) LA VALSE DES PANTINS de Martin Scorsese
11) LE RETOUR DU JEDI de Richard Marquand
12) J'AURAI TA PEAU de Richard T. Heffron

MICHEL SCOGNAMILLO :

1) L'ARGENT de Robert Bresson
2) LA VALSE DES PANTINS de Martin Scorsese
3) LES TROIS COURONNES DU MATELOT de Raoul Ruiz
4) LA BALLADE DE NARAYAMA de Shohei Imamura
5) FANNY ET ALEXANDRE d'Ingmar Bergman
6) ZOMBIE de George Romero
7) MAD MAX de George Miller (V.I.)
8) OUTSIDERS de Francis Coppola
9) ZELIG de Woody Allen
10) CREEPSHOW de George Romero
11) CUJO de Lewis Teague
12) SUPERVIXENS de Russ Meyer





LE CHOC DU MOIS

WARGAMES, de John Badham.

Comme on a déjà utilisé l'astuce Badham Boum dans le numéro spécial **Tonnerre de Feu**, on ne peut décemment la ressortir ici. D'ailleurs, elle ne conviendrait pas très bien à **WarGames**. D'abord parce que l'optimisme de Badham lui fait brandir la menace d'une Guerre Thermonucléaire Globale sans aller jusqu'à l'explosion finale. Mais plus profondément aussi parce que, malgré ses décors d'immenses salles de contrôle de la Défense Américaine et malgré son suspense bâti autour d'une éventuelle destruction de la planète entière, **WarGames** reste un film intimiste. On voudrait presque dire "un petit film" si l'expression n'avait une connotation péjorative. Disons que, comme souvent chez Badham, le personnage central est au moins aussi intéressant que la quincaillerie qui l'entoure, et que la Guerre Nucléaire Globale qui est au cœur de l'histoire n'attirerait sans doute pas autant l'attention si elle n'était pas déclenchée par un jeune garçon. D'une certaine façon – et c'est tant mieux –, **Games** est plus important que **War** dans **WarGames**. Jeux de l'esprit et jeux du spectacle : quelles que soient ses limites, on a rarement vu un film aussi bien "ficelé". Badham Boum, non. Mais Badham Boom, assurément.

F.A.L. ■

ACTUALITES

LES DENTS DE LA MER 3 EN RELIEF

Requin Chagrin

Relief, encore relief, toujours relief... Ça commence vraiment à bien faire. La mascarade n'impressionne plus, qu'on se le dise une bonne fois surtout quand il s'agit de rebalancer au menu les bons vieux plats de résistance commerciaux, genre **Vendredi 13** ou **Dents de la Mer**. Oui : le relief touche le fond. Il s'avère définitivement incapable d'être autre chose que ce qu'il a toujours été : un gadget plaisant et futile, un assaisonnement de dernière minute destiné à redonner un peu de goût aux mises en boîte express. Un petit cube **Maggi** en fait, qui rend la soupe supportable. Quand les scénaristes en ont marre d'écrire des histoires un peu originales, on embauche un lot de techniciens fous qui débarquent sur le plateau avec douze caméras, trente bornes de rails de travelling, et se mettent à filmer les manches à balais qui dépassent des armoires, ou les molards crachés par les figurants tuberculeux. Assez ! Assez !
Et, pis, le relief, ça va mal finir : à force de pointer comme ça le premier accessoire venu sur l'objectif de la caméra, ils finiront bien par égratigner un pauvre opérateur, moi je vous le dit. Oui, c'est comme ça que ça finira, le relief : ils empaleront quelqu'un. Voilà. Un pauvre type. Qui faisait sa prise tranquille, derrière sa machine. Et qui se prendra tout net une flèche de harpon dans la tronche. Tout ça pour faire sauter de trouille douze spectateurs dans les quelques rares salles équipées. Oui, c'est le relief : ÇA TUE LES TECHNICIENS. Vous le savez maintenant.
C'est vous dire tout le bien que je pense de ces **Dents de la Mer** en relief. Spielberg et Szwarc, respectivement metteurs en scène des épisodes 1 et 2, avaient fait un boulot des plus honorables. Grâce à eux, le requin blanc, celui des documentaires de Cousteau, était devenu un peu le yéti des années 80, le croquemitaine sous-marin des vacanciers de Saint-Trop. La bête crédible par excellence, prête à vous croquer un bras en plein crawl. Un soir, dans une lagune sur la Côte, avec des amis. Contrairement aux abeilles furieuses, aux vers de terre carnivores, aux rats géants, ou aux fourmis infernales, on y avait cru. L'horreur sous le matelas pneumatique, c'était quand même autrement plus paniquant que les sauterelles géantes à l'assaut de l'Empire State Building, vedettes des séries B délirantes d'autrefois (**Beginning of The End** de Bert Gordon).
Mais les horreurs les plus courtes sont les meilleures, c'est bien connu, et ressortir des studios le robot requin en plastique pour la troisième fois, c'était risqué, surtout dans l'éternel décor des stations balnéaires bondées de touristes niais et de promoteurs butés. Szwarc, dans **Les Dents de la Mer – 2ᵉ Partie** avait déjà flairé le danger de la redite, et sa caméra avait préféré isoler Roy Scheider, le shérif chasseur de squales, dans son combat solitaire plutôt que de s'attarder sur les galipettes des figurants hagards sur les plages et les magouilles des gentils organisateurs qui font mine de ne rien voir.
Les Dents de la Mer 3 réduit à néant les efforts des deux premiers metteurs en scène. Le scénario s'enlise dans des intrigues sentimentales incroyablement chiantes (du genre : le héros plongeur sous-marin arrivera-t-il à séduire la petite serveuse du Big Mac du coin ?), les personnages n'ont bien sûr pas plus de consistance qu'un jambon beurre, et le décor du Centre d'aquariums vaguement futuriste rappelle les pires documentaires sur Disneyworld, malgré un emploi saturé de **blue screen**, de transparences, et de maquettes pour les scènes sous-marines.
Le requin, le pauvre, prend définitivement l'aspect d'un bout de Lego tout raide, et promène sa carcasse repeinte entre les tubes sous-marins aménagés pour les touristes au fond de la lagune maudite. Bref : plus moyen d'y croire une seconde dans ce pauvre film. Autant regarder à la loupe le têtard de votre petite sœur.
Un seul plan réussi, il faut reconnaître : une vue subjective de l'intérieur de la gueule du monstre montrant un plongeur se faisant croquer par les mâchoires immenses. C'est plutôt nouveau et traumatisant, mais ça dure quinze secondes. Pour revenir au relief : ça fait mal aux yeux et une carcasse de poisson en suspension dans l'eau, ça ne fait pas plus d'effet qu'un bout de cabillaud pendu au plafond d'une poissonnerie.
Je n'ose avouer qui est le scénariste de cette pitrerie... Oh puis si, tant pis pour lui : il s'appelle Richard Matheson, il a écrit **Je suis une légende**, **L'Homme qui Rétrécit**, et les segments tous géniaux de **Twilight Zone**, et il a besoin d'argent et de réconfort... Bah, on passe l'éponge, Richard, va.

FRANÇOIS COGNARD ■



FICHE TECHNIQUE :

LES DENTS DE LA MER EN RELIEF (Jaws 3-D). U.S.A. 1983. PR : Ruperd Hitzig, Alan Landsburg. R : Joe Alves. SC : Richard Matheson, Carl Gottlieb. PH : James Contner. MUS : Alan Parker. SFX : Roy Arbogast, Philipp Abramson. 97' AVEC : Dennis Quaid, Bess Armstrong, Simon Mac Corkindale.

A NOS AMOURS.

Sandrine Bonnaire a les deux dents de devant qui ressortent. Elle a un joli sourire et elle est souvent décoiffée. Dans le film, elle joue une fille très jeune qui s'ennuie au lycée ("la galère !"), traîne dans les cafés, fuit une famille désunie, un frère autoritaire qui veut remplacer le père parti, une mère qui tombe dans l'hystérie à force de souffrance et de fatigue. Elle ne trouve de chaleur que dans les bras des garçons. Un garçon, deux garçons, trois garçons. Le premier est mignon, il a de beaux yeux bleus, il est timide. Il l'aime, elle l'aime, ils se quittent. Ils ne se retrouveront pas, malgré leur peine d'amour. Et puis les autres se brouillent dans notre tête de spectateur. Il y en a un qu'elle épouse. Il y en a un autre avec lequel elle part, à la fin. Pourquoi ça s'arrête là, on se le demande, ça pourrait continuer encore longtemps. Un garçon, un autre garçon. C'est qu'elle n'évolue pas beaucoup, cette fille paumée qui cherche la chaleur des garçons. Et le film, non plus.
Mais il passe, comme souvent dans les films de Pialat, plus et mieux qu'une histoire. Un ton acide, des moments éclatants de tendresse entre le père qui part et la fille, l'image d'une désespérance romantique explicitement renvoyée à Musset, à ce petit chef-d'œuvre sec et triste d'**On ne badine pas avec l'amour** où Perdican et Camille jouent avec les mots et les sentiments et rencontrent la mort.
Et c'est quelque chose comme une réflexion sur la vie adolescente, sa beauté inconsciente, sa fragilité, son désespoir.

CLAIRE SOREL ■

FICHE TECHNIQUE :

A NOS AMOURS, France. 1983. REAL : Maurice Pialat. SC et DIAL : Arlette Langmann et Maurice Pialat. SON : Jean Umansky. IMAGES : Jacques Loiseleux. MONT : Yann Dedet, Sophie Coussein. MUS : **The Cold Song**, interprétée par Klaus Nomi. PROD. EXEC. : Micheline Pialat. Avec : Sandrine Bonnaire, Dominique Besnehard, Evelyne Ker, Anne-Sophie Maille, Cyr Boitard, Christophe Odent, Maïté Maille, Pierre-Loup Rajot, Cyril Collard.

ACTUALITES



SUREXPOSE

Fondue au blanc

James Toback était quelqu'un que j'admirais beaucoup. Mais maintenant c'est râpé. Je serais même tenter de dire que James Toback est un imbécile. Pourquoi un tel retournement des choses? Laissez-moi vous expliquer.

Fingers (**Mélodie pour un Tueur** en français, mais cette traduction est tellement nulle que je préfère employer l'original), son premier film, fit il y a cinq ans, l'effet d'une petite bombe. Cette description ultra-complaisante de la vie d'un pianiste schizophrène rejoignant les bas-fonds de New-York entre deux partitas de Bach, pour y massacrer (je pèse mes mots) des truands qui oublient de payer leurs dettes, choqua par sa sauvagerie et son impudeur. Les amateurs de violence urbaine à la Scorcese (**Mean Street**) ou Sherman (**Descente aux Enfers**) crièrent au génie, et les autres sortirent des salles l'estomac encombré. Moi, j'avais adoré.

Après, Toback a fait un deuxième film, inédit en France : **Love and Money**. L'histoire de la déchéance d'un homme vieillissant, qui côtoie à la fois les milieux milliardaires et révolutionnaires (effectivement, ça ne mène à rien ça). Et voilà que nous arrive, précédé d'une réputation épouvantable, **Surexposé**, une entreprise internationale (tournage à New-York, Paris avec Kinsky, Noureev, Keitel) mise en chantier il y a plus d'un an. Et là, ça fait très mal.

Surexposé est tout le contraire de **Fingers**. On croirait que Toback a été victime d'une lobotomie. Les personnages cette fois ne sont pas crédibles une seconde. Leurs comportements sont ridicules tellement ils sont incohérents (un homme se sert d'un mannequin de mode pour percer à jour les activités d'un groupe de terroristes internationaux : non mais, ça va des fois!).

Alors qu'il s'était acharner dans son premier film, à autopsier l'âme tourmenté de son héros malade, Toback se met là à filmer la garde-robe de Noureev et les coiffures en pétard de Nastassja Kinsky. Et il a beau les trimballer à la fois dans des expos de peintures et des repaires de terroristes, ça n'y change rien. Au contraire, ça n'en devient que plus risible. Le trajet de cette petite Ste Nitouche qui monte à la ville, devient mannequin international et flirte avec la bande à Baader regorge tellement de clichés (le photographe mécène, le violoniste juif persécuté, la bande de terroristes babas) qu'on croirait que Toback ne se prend pas au sérieux. Il affirme pourtant le contraire dès qu'il en a l'occasion, à la T.V. ou dans ses interview. Il y croit donc à sa mascarade. . Ben pas nous. Et fais gaffe, parce que la prochaine fois, on t'oubliera carrément James.

Il y a dans **Surexposé** des détails qu'on a pas envie de pardonner. Les panoramiques sur Paris avec un fond d'accordéon (quand on pense à ce que Wenders a fait de Paris lui, dans **l'Ami Américain**). Les mouvements de pendule de la Steady Cam, cette caméra super maniable, utilisée ici n'importe comment. Pierre Clémenti en grande folle décavée. Noureev qui récite des poèmes en zozotant. Infernal je vous dis.

A noter enfin la présence au générique de Michel Delahaye, ex-collaborateur des **Cahiers du Cinéma** et de Michel Ciment, adhérent lui de **Positif**. Toback a quand même réussi le fourbe, à soudoyer deux revues françaises de cinéma. Vous ne pouvez pas savoir à quel point nous sommes heureux de ne pas faire partie du lot après la vision de cette atrocité.

FRANÇOIS COGNARD ■

FICHE TECHNIQUE :

SUREXPOSE (exposed). U.S.A. 1982. PR : James Toback. R : James Toback. SC : James Toback. PH : Henry Decae. MONT : Robert Lawrence. DEC : Brain Eatwell. 1 H 40. AVEC : Rudolf Noureev, Nastassja Kinsky, Harvey Keitel, Ian McShane, Pierre Clémenti.

AU NOM DE TOUS LES MIENS

Le Portrait de Martin Gray

Vous l'avez certainement déjà lu quelque part : Martin Gray est un pauvre type très courageux à qui il est arrivé tous les malheurs de la terre. Quand il raconte sa triste épopée, chacun sort discrètement son mouchoir, bouleversé par le tragique destin de cet homme considéré par les foules toujours prêtes à s'apitoyer sur le sort des vraies victimes, comme un véritable martyr laïc, presque un héros de la survie en terrain hostile. Il est évident que ce qu'a vécu Martin Gray est absolument épouvantable et que quelque part, sa façon obstinée de s'accrocher à la vie, et de garder l'espoir quoi qu'il arrive, que tout peut s'arranger, force le respect de l'homme doué d'une sensibilité normale. Ce qui est gênant, c'est cette façon de faire basculer sa vie privée dans le domaine public, d'offrir au lecteur, puis au spectateur, la vision de ses plaies trop profondes pour cicatriser complètement, poussant ainsi les gens à sortir, outre leurs mouchoirs, leur porte-monnaie, pour payer best-seller ou place de ciné. Il y a dans cette démarche quelque chose d'extrêmement ambigu, à la limite du désagréable. Ou alors faut-il considérer comme un juste retour des choses que Martin Gray tire aujourd'hui parti des jours maudits et construise son bonheur sur le fruit de ses malheurs? Si réponse il y a à ce genre de questions, ce n'est sûrement pas dans le film de Robert Enrico qu'on la trouvera, puisque celui-ci a, de toute évidence, pris le parti d'arracher aux gens trois larmes et deux sous, sans doute avec la meilleure conscience et toute la bonne volonté du monde.

"Au nom de tous les miens" est un film-saga, conçu selon les méthodes les plus modernes pour satisfaire à la fois les cinéphiles et les téléspectateurs, puisqu'il passera dans un avenir proche à la télé, tronçonné en plusieurs épisodes. Au nom des miens, des siens, des uns et des autres, on continue ainsi d'exploiter cette formidable source de revenus cinématographiques que sont les us et coutumes nazis pendant la deuxième guerre mondiale. Pour sensibiliser, émouvoir et indigner les foules françaises et internationales, on a encore pas vraiment trouvé mieux. Bien sûr le film d'Enrico fera sangloter des salles entières, qu'elles soient obscures ou à manger. Mais ce n'est pas un film fort, un film justement exigeant, un réquisitoire implacable contre la cruauté de l'homme, comme l'était par exemple son poignant "Vieux Fusil". Il semble ici avoir pris le parti de banaliser la douleur en l'enveloppant de tout un folklore anecdotique et déplacé... Lorsque la caméra décroche du strict récit de la vie de Martin Gray pour se promener dans le ghetto, ou autre camp d'extermination, infligeant dans le même mouvement au spectateur la vision des scènes abominables que l'on sait, on sombre dans la description complaisante, cette façon de montrer l'horreur injustifiée devient un effet injustifiable. Voici un jugement bien dur, pensez-vous peut-être, vous qui avez été émus par un film qui n'a rien épargné pour atteindre ce but. Mais quand on met en scène un sujet si douloureux, on a pas le droit de le traiter avec cette décontraction presque nonchalante, comme s'il ne s'agissait que d'un simple gadget commercial, au même titre que les monstres du futur ou les dents de requins. Il faut plus de précautions et de gravité, et moins de lourds effets mélodramatiques,



destinés à toucher la sensiblerie universelle. Ceci dit, il faut reconnaître au film un atout pas si secondaire qu'il n'y paraît au premier abord : la qualité de la musique.

CLAIRE LIONEL ■

FICHE TECHNIQUE :

AU NOM DE TOUS LES MIENS. France. 1983. R : Robert Enrico. SC : Max Gallo d'après le livre de Martin Gray. PH : François Catonne. MUS : Maurice Jarre. DEC : Jean-Louis Poveda. 2 h 25. Avec : Jacques Penot, Brigitte Fossey, Michael York, Macha Méril, Jean Bouise

RACKETT

(Du sang sur la Tamise)

La Mafia, dans le monde cinématographique, reste encore aujourd'hui un sujet en tous points intéressant. Sous de multiples aspects et en tous lieux, le thème a été décortiqué, galvaudé, chichement ou richement mis en scène : **Le Parrain, Cosa Nostra, Le Grand Pardon, Yakusa, Lucky Luciano** et tutti quanti. A travers cette production foisonnante et internationale, on a l'impression qu'il n'y a pas de truands que chez les Latins. Avec **Rackett**, on découvre qu'il y en a aussi chez les English. Peut-être plus discrètement armés, mais tout aussi efficaces et organisés...

Pour son troisième film, le réalisateur anglais John McKenzie a donc choisi de montrer le milieu londonien en tournant intégralement en extérieurs, ce qui renforce la crédibilité du propos et sa violence.

Rackett, c'est avant tout l'histoire d'Harold Shand, une sorte de Little Caesar régnant sur Londres dans les domaines fort lucratifs des jeux, trafics en tous genres (sauf la drogue, restons moraux), rackett (forcément) et autres occupations plus ou moins légales avec la bénédiction bien sûr rémunérée des flics et autres pontes politiques. Histoire d'étendre son empire, il s'apprête à conclure une immense opération immobilière avec le soutien de la mafia U.S. Et c'est à ce moment-là (dirait Alain Decaux) que le royaume commence à se craqueler, s'effondrer comme un malheureux château de cartes. Attentats, meurtres, trahisons, Shand perd peu à peu la tête et se retrouve propulsé dans un grand-guignol où il n'est rien d'autre qu'une misérable marionnette.

Alors, me direz-vous, où sont les points forts de ce petit polar a priori banal? Et bien, d'abord dans son héros, le remarquable acteur de théâtre et de télévision Bob Hoskins (que l'on a pu voir dans **L'Ultime attaque**, de Douglas Hickox) rappelant par instants le James Cagney éblouissant de **L'enfer est à lui**. Hoskins joue un personnage de chef doté d'une personnalité vacillante, prêt à sombrer à tout moment dans l'hystérie la plus totale. Autre chapitre plaisant de la distribution, la présence d'Eddie "Lemmy Caution" Constantine, personnifiant l'émissaire américain de la Grande Famille..

Autre qualité, les décors de Londres qui nous font plonger dans les eaux cradingues des quais, nous entraînent dans le ghetto black de Brixton et dans des entrepôts inquiétants et lugubres où des mouchards se retrouvent cloués au parquet tels des Jésus barbots. Dans cet univers de délectation morbide, la caméra fignole, enrobe le décor, souligne l'action sans déflorer les coups de théâtre.

Et enfin, chers amis, la dernière qualité, la plus secrètement délicieuse, c'est la violence de **Rackett**, ses accès brusques et imprévisibles, un peu comme dans **L'argent de la banque** où Christopher Plummer découpait la tête de sa girl-friend sur une vitre brisée d'aquarium. Ici, c'est le fidèle lieutenant de Shand qui se fait trucider salement par un goulot de bouteille, ou l'indic Junk flagellé à l'aide d'un couteau bien affûté.

Dernier point extrêmement savoureux, l'apparition évidente et nominative de l'IRA, considérée ici comme une force occulte et impalpable, aux ramifications multiples et secrètes. Un noyau capable de détrôner le pouvoir, et le milieu traditionnel. Un atout de plus dans l'impact de ce film malheureusement sorti en douce et qui méritait beaucoup mieux que cela.

Hervé "Action Man" DEPLASSE ■

FICHE TECHNIQUE :

RACKETT (Du sang sur la Tamise) (The Long Good Friday) G.B. 1983. R : John Mc Kenzie. Prod : Barry Hanson. SC : Barrie Keeffe. PH : Phil Meheux. DEC : Vic Symonds. MUS : Francis Monkman. 114 mn. DIST : Coline. INT : Bob Hoskins (Harold Shand), Helen Mirren (Victoria), Eddie Constantine (Charlie), Dave King (Parky), Bryan Marshall (Harris), Derek Thompson (Jeff)

LES COMPÈRES.

Nonobstant son succès public inouï, **La Chèvre** était à peu près aussi drôle qu'une veillée mortuaire. Les démêlés de Pierre Richard avec une porte vitrée qu'il s'obstinait à ne pas voir avaient pour seul mérite de symboliser l'incapacité à progresser du film lui-même.

Nouveau film de Francis Veber, **Les Compères** semblent être véritablement l'œuvre d'un autre homme. Rire, intelligence, et émotion. Il y a bien longtemps que le cinéma comique français n'avait pas offert un produit de cette qualité. Mieux encore, ces **Compères** ramènent le cinéphile à la jubilation éprouvée devant certaines comédies américaines d'avant-guerre.

Veber a eu la bonne idée de mettre Depardieu et Richard sur le même plan. Le second n'est plus, comme dans **La Chèvre**, à la remorque du premier. Il s'instaure ici dans leurs rapports une véritable dynamique. Ils forment enfin un "couple". Ce qui est d'ailleurs en relation directe avec le sujet, tous deux poursuivant un garçon dont chacun s'imagine être le père... d'où l'astuce du titre. Les deux hommes apprendront donc au fil de leurs aventures à se connaître mutuellement, mais aussi à mieux comprendre, par-delà "le fossé des générations", le "fils" qu'ils recherchent.

Cette prise de conscience progressive est la même que celle qui préside à tous les gags du film : ils sont construits **en deux temps**. Exemple : Pierre Richard se fait lacérer son costume par des malfrats : un peu plus tard, lorsqu'on a presque oublié la chose, il extrait de sa poche un chiffon déchiqueté... qui fut jadis son mouchoir. Veber est obsédé par la paternité – déjà, dans **La Chèvre**, il s'agissait de retrouver une fille disparue –, et d'une certaine façon, cette obsession marque tout son travail : chaque élément est **prolongé** par un autre élément. Nouveauté intéressante par rapport aux précédentes variations sur un même thème : on ne se heurte plus aux vitres ; on les traverse.

Il faut remercier Veber de prouver ainsi qu'on peut faire rire en France autrement qu'avec quelques plaisanteries grasses, racistes, réactionnaires. Depardieu et Richard l'aident comme ils savent le faire. Admirablement.

F.A.L. ■



FICHE TECHNIQUE :

LES COMPERES. Scénario, Dialogues, et Réalisation : Francis Weber, Musique : Vladimir Cosma, Directeur de la photographie : Claude Agostini, Son : Bernard Aubouy, Montage : Marie Sophie Dubus, Costumes : Corinne Jorry, Decor : Gérard Daoudal, Eastman color kodak 1/66 1 H 32. AVEC : Pierre Richard (François Pignon), Gerard Depardieu (Jean Lucas), Anny Duperey (Christine), Michel Aumont (Paul), Stephane Bierry (Tristan), Jean-Jacques Scheffer (Ralph), Philippe Khorsand (Milan), Roland Blanche (Jeannot)

ACTUALITES

QUAND FAUT Y ALLER, FAUT Y ALLER

Le savant fou qui n'aimait pas les nombres.

On y est allé tout de suite dès qu'on a su. Car ce film réunit le tandem le plus éclatant de tous les temps : Bud Spencer et Terence Hill, le gros et le petit, le bourru et le futé. Des Laurel et Hardy italiens qui ratissent ensemble les écrans de cinéma depuis quinze ans déjà. On les a vus dans des tas de westerns italiens, de films d'aventure exotiques, de comédies policières. Le cerveau c'est Terence Hill, alias Mario Girotti, ex-bellâtre de peplums dans les années 60, dont les yeux bleu azur fusillent toutes les poulettes qui passent à sa proximité, les bras, c'est Bud Spencer, grosse montagne de chair distribuant à tout va des coups de latte formidables, qui doivent faire rêver les apprentis catcheurs du monde. Parfois, ils se séparent l'espace de deux ou trois films, pour tourner chacun dans leur coin des trucs du même genre (Spencer continue la bagarre tout seul dans **Capitaine Malabar,** et Hill la drague dans **On m'appelle Dollars**), mais se retrouvent rapidement pour le plaisir de tout le monde. Cette fois, c'est à nouveau sous la direction de E.B. Clucher, le metteur en scène du premier **Trinita** qu'ils remettent la sauce. Spencer a encore grossi (comment est-ce possible?), la tignasse de Trinita accuse quelques cheveux blancs, mais le charme opère toujours, et on suit ces aventures avec la même nonchalance qu'eux. Dans **Quand Faut y Aller...,** on les prend par erreur pour deux agents secrets et on leur confie une vague mission en Floride, dans les stations balnéaires friquées où les vieux viennent clamser sous une couche de crème à bronzer.

Et c'est reparti. Le gros Bud étreint les gangs de bridés vaguement karatékas, et les laisse en morceaux sur le parquet. Les espions ennemis inventent toutes sortes de plans débiles pour supprimer les deux compères (une cerise explosive dans un cocktail, entre autres), mais échouent bien sûr à tous les coups.

Cette parodie des films de James Bond est certes souvent bien lourde (presque autant que l'assistante du méchant, grand cheval gainé de cuir rouge), mais cette lourdeur ne déplairait pas à Mel Brooks. Le serveur de restaurant aveugle en particulier, qui trimbale un plateau de verres à champagne vides pendant une des bagarres, sort tout droit de sa **Dernière Folie.** Même chose pour le grand vilain docteur fou, qui a tout bonnement décidé de "rayer de la surface du globe, le concept nombre". C'est du Pierre Dac, ça...

La mise en scène, il est inutile de le préciser, ne tient guère la distance (pas de cascades à la **Octopussy,** faut pas rêver) mais bon, le duo tient toujours la grande forme, et on attend la castagne, comme des mômes devant un théâtre de marionnettes. C'est le principal, ça, qu'on redevienne mômes, alors que le Père Noel va bientôt se pointer...

FRANÇOIS COGNARD ■

FICHE TECHNIQUE :

QUAND FAUT Y ALLER, FAUT Y ALLER. (Go for it). Italie/U.S.A. 1983. R : E.B. Clucher. SC : Marco Barboni. PH : Ben McDermott. DEC : Angel Goldstein. MUS : Franco Micalizzi. 1 h 50. Avec : Terence Hill (Rosco), Bud Spencer (Doug), Buffy Dee, David Huddleston, Riccardo Pizzuti.





A LA POURSUITE DE L'ETOILE

... Dans le ciel où rien ne luit.

Le public français sera-t-il plus charitable que le public italien avec le dernier film d'Ermanno Olmi? Permettez-moi d'en douter. Quand ce bref compte rendu sera publié, **Camminacammina (A la poursuite de l'étoile)** aura probablement achevé sa période d'exploitation. Et pourtant il s'agit bel et bien d'un chef-d'œuvre (il est vrai d'un type particulier), par sa démarche confondante de courage, par sa sincérité, par la profondeur des thèmes abordés. Quels thèmes? Mais un seul, le seul digne de foi, parbleu : la Foi! Foi en Dieu ou foi en l'homme, c'est en revisitant le mythe des Rois-Mages à travers toutes ses variations folkloriques et culturelles qu'Olmi expose quelques-uns des "nœuds" essentiels et fondateurs de l'Occident : l'incarnation, l'homme-Dieu fils de Dieu ; la connaissance et la re-connaissance, le courage et la lâcheté de l'homme face au divin et à ses responsabilités ; la cristallisation dogmatique et l'abus de pouvoir spirituel exercé par les églises.

Le film se présente comme un documentaire fictif sur une représentation populaire et itinérante, et le style est bien celui du reportage : brut, bousculé, ne cherchant pas à plaire mais à montrer, alternant sans crier gare séquences purement descriptives et déclamatoires avec des instants de beauté pure, de sublime spirituel et figuratif. Et pourtant, je le répète, Olmi cherche volontairement à ne pas plaire, à ne pas charmer, se situant ici à des millions d'années-lumière de son **Arbre aux sabots.** On reprochera à **Camminacammina** ses "longueurs" (le film que vous (ne) verrez (pas) en salle est la réduction d'un montage de 4 h 40 prévu pour la télévision) et l'on ne cherchera pas plus loin : voilà un bon moyen de ne pas "mériter" un film... et pourtant tout un trésor de pensée et de sensualité est étalé devant nous (comme la divinité devant les "mages") : il suffirait d'allonger la main ..

Camminacammina est non seulement un film d'auteur, mais de créateur absolu . Olmi a produit, écrit, dirigé, photographié, monté, décoré, cousu... et il a laissé le soin de la partition musicale (ou plutôt chorale) à Bruno Nicolai. Les dialogues sont drôles et inventifs (le dialecte parlé est le toscan), et la post-synchronisation recèle toute la drôlerie, toute l'humanité du film, son côté artisanal. Tous les personnages ont un nom, tous les acteurs (des non-professionnels) ont été choisis en fonction de leurs caractères, de leurs aptitudes, de leur "ressemblance" profonde avec leurs rôles respectifs. Comment dès lors douter de la pertinence de chaque visage, de chaque geste, de chaque expression ..

Je pourrais vous en dire bien plus (le film, je le répète, est d'une richesse inconcevable), mais est-ce bien la peine? Je vois d'ici le tableau. **Camminacammina** ne plaira pas aux croyants, qui le soupçonneront d'hérésie et l'ignoreront superbement. Il ne plaira pas non plus aux agnostiques qui le trouveront inutile et insupportablement prêcheur. Les cinéphiles (beurk!) bouderont cette œuvre bien peu au goût du jour, et le spectateur "moyen" (qu'on me le montre s'il existe!) ne risquera pas sa passivité et ses 30 francs (– 30 % le lundi), dans cette longue "marche à l'étoile". Mon prêche est donc inutile? Olmi va misérablement se ramasser la gueule? Et bien, je parle pour moi tout seul! Il est vrai que je prêche un converti ..

Michel SCOGNAMILLO ■

FICHE TECHNIQUE :

A LA POURSUITE DE L'ETOILE (Camminacammina). Italie, 1983. Durée : 164'. P : RAI (Première chaîne) et Scénario S.R.L. R, SC, DIAL, PH, MONT, COST, DEC : Ermanno Olmi. MUS : Bruno Nicolai. DIST : Alberto Fumagalli, Antonio Cucciarré, Eligio Martellacci .. et 57 autres acteurs non-professionnels.

A VIF !

JAMAIS PLUS JAMAIS

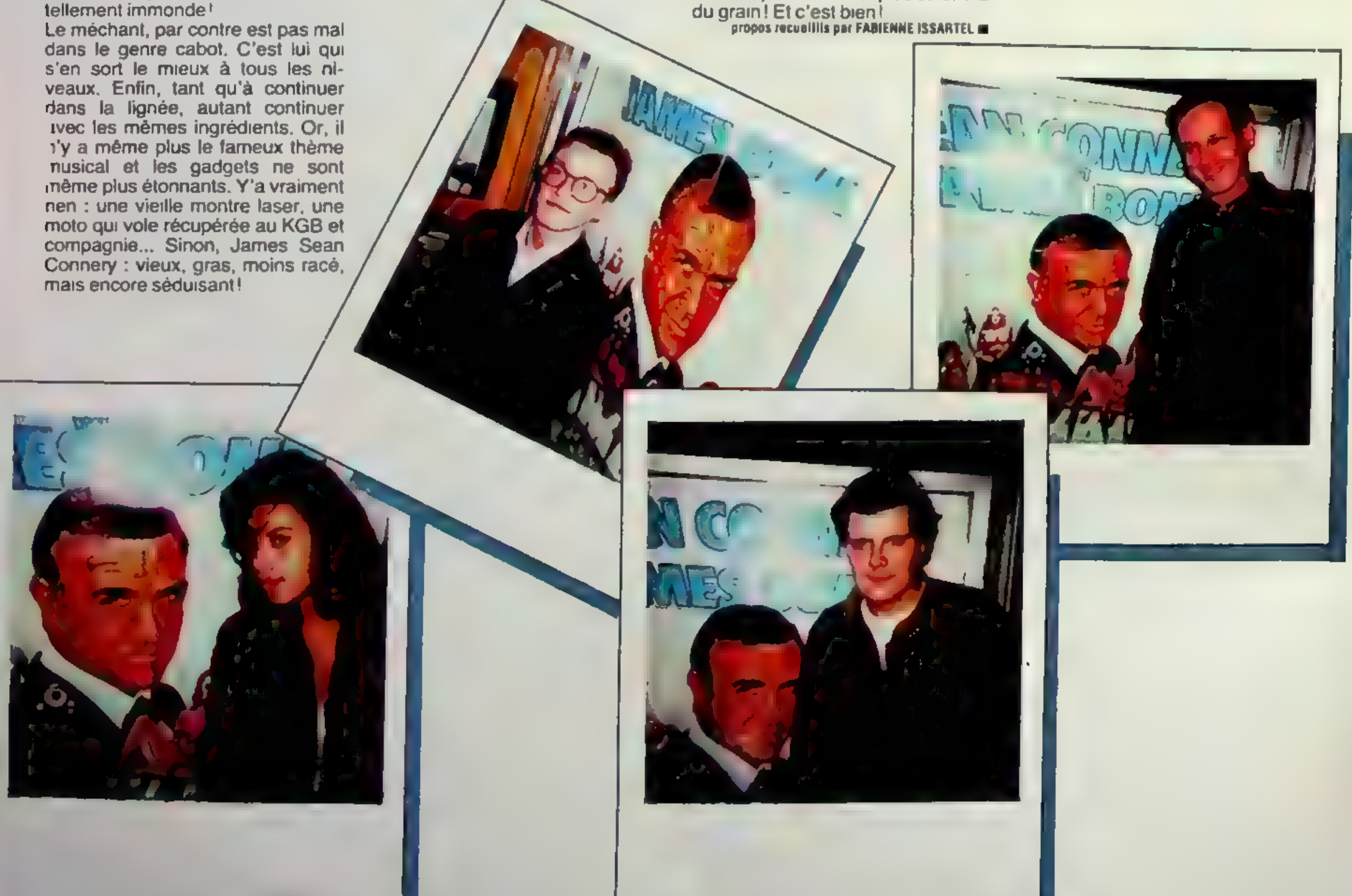
LAURE TRAN - 19 ans -
Assistante attachée de presse
Je me suis ennuyée. Je trouve ça vulgaire! J'ai vu *Opération Tonnerre* en vidéo, il y a deux semaines, et ça c'est vraiment bien! Le même thème, les mêmes situations, les mêmes personnages, mais dans le deuxième, ils ont oublié une foule de details fort importants. La fille qui s'appelle Domino, par exemple, a toujours des fringues complètement folles, blanches et noires, dans la première version. Dans celui-ci, elle n'a aucune raison de s'appeler Domino... C'est dommage! Ce qui était drôle en général dans les *James Bond*, c'était les filles. Y'avait les garces qui se laissaient séduire, et puis les garces qui restaient garces jusqu'au bout. De toute façon, quand il y en avait une qui craquait, lui n'en avait rien à foutre. Et voilà que maintenant il se range avec une espèce de blondasse... C'est plus le James Bond d'avant! A aucun moment on ne comprend pourquoi il a eu un flash pour cette fille. Elle est tellement immonde!
Le méchant, par contre est pas mal dans le genre cabot. C'est lui qui s'en sort le mieux à tous les niveaux. Enfin, tant qu'à continuer dans la lignée, autant continuer avec les mêmes ingrédients. Or, il n'y a même plus le fameux thème musical et les gadgets ne sont même plus étonnants. Y'a vraiment rien : une vieille montre laser, une moto qui vole récupérée au KGB et compagnie... Sinon, James Sean Connery : vieux, gras, moins racé, mais encore séduisant!

FREDERICO NUZZO -
22 ans - Pseudo styliste
A priori, il avait vraiment tout pour plaire, ce film. Sean Connery en vieux, ça promettait d'être très drôle. Et puis non, cela cloche au niveau du scénario. Quand je pense à un film comme *Indiana Jones :* il y a tellement de meilleures idées... (!) Les plans en Afrique du Nord, dans la clinique, au début, tout me fait penser à Tintin... Mais un Tintin vraiment minable! Voilà, on attendait trop. Le vieux qui s'occupe des armes a confiance lui aussi en James, puisqu'il lui dit : "Vous êtes de retour James ; il va y avoir de la violence et du sexe". Malheureusement, il n'y a ni l'un, ni l'autre. De toute façon, Sean Connery est dix fois mieux que cet espèce d'androïde de Roger Moore. Il n'y a aucune hesitation là-dessus

STEPHANE BARBIER - 27 ans -
Concepteur/Rédacteur pub presse
Il faudrait faire une pétition internationale pour que Brocoli, le producteur de tous les autres James Bond cède ses droits à l'autre pour un centime symbolique, et il aurait enfin les moyens de faire vraiment de bons films! Car celui-ci est mille fois meilleur que tous les autres réunis, et surtout, mille fois meilleur que les "Roger Moore"... James a su parfaitement renouveler le truc en se parodiant lui-même. "My name is Bond, James Bond", est un truc qu'il dit déjà dans la scène du casino de *Docteur No*. Il le dit de la même manière. Seulement, vingt ans ont passé. Et ça, c'est génial!
Le casting aussi est très bien fait Toute la scène de la fête pour les orphelins est basée sur le casting, sur la tête des gens. On dirait presque une fête parisienne, en ce sens que les gens sont vraiment élégants Ce n'est plus du tout ce look chic Ellnett, typiquement américain. C'est à la fois plus raffiné et plus sale. Y'a du grain! Et c'est bien!

ALAIN PERISSE - 31 ans -
Directeur de Cité 96
Il y a cette simulation d'un vol de missiles de croisière, qui sont aujourd'hui les armes les plus sophistiquées que l'Occident ait mises en place contre l'Union Soviétique. Ça, pour un gadget, c'est un super gadget! C'est vraiment intéressant. Le principe en est une course à 15 cm du sol sur 2000 km, entièrement enregistrée sur ordinateur. Chaque missile a donc en mémoire toute la géographie pendant 2000 km. C'est génial! Et aucun radar ne peut l'atteindre... Ils viennent d'installer ces missiles il y a un mois en Grande-Bretagne, donc, c'est tout à fait d'actualité. Dans le film, on voit tellement bien comment ça fonctionne.. Je serais soviétique, j'étudierais avec attention le dernier *James Bond* à des fins militaires. Voilà!

propos recueillis par FABIENNE ISSARTEL ■





A NOS AMOURS

SALEEM HEBRAHIM - 30 ans - Comédien

Tous les comédiens sont d'un naturel et d'une justesse que je n'ai jamais vus au cinéma. Ça se passe là, devant nous. C'est un hymne à la vie constant! Moi, j'avais tout à fait l'impression d'avoir vécu ce film. Parce qu'il n'y a pas d'histoire au vrai sens du mot. Il n'y a que la vérité pure... Suzanne, je ne sais pas si elle n'est pas assez ou trop aimante (?) Elle n'est peut-être pas capable d'aller jusqu'au bout d'une expérience d'amour : mais c'est aussi une caractéristique des femmes généreuses... Oui : une putain hyper généreuse, Suzanne, avec cette envie constante de s'offrir aux mecs par excès d'amour... J'ai trouvé surtout que ça ne tombait pas une seconde : un espèce de rien, comme un fil extrêmement subtil, qui traverse le film, et tient le spectateur dans un état de tension totale! Je sentais le travail, le temps qu'il y avait derrière ce tableau si épuré. Un seul regard, et c'était toute une histoire. Je n'avais jamais vu ça avant! La scène la plus formidable est celle où Suzanne se rapproche du miroir, et part, tout à coup, complètement ailleurs... "On dirait que tu fuis", lui dit son ami "Parfois tu es là complètement, et parfois tu disparais : toc!". Alors à ce moment-là, c'est magique. Elle revient à nous avec un naturel incroyable. C'est ça le nœud du personnage : ce petit moment entre les deux états où l'on soupçonne soudain toute la profondeur de sa souffrance... Suzanne, je t'aime

DANIEL HERMAN - 24 ans - Médecine & ERIC STARFEL - 22 ans - Médecine

– Et voilà : ils font conneries sur conneries... Et puis il y a le père. Mais il y a tellement de gens qui ne comprennent pas

– Moi... euh... oui!!!(?)

– Nous, chaque fois qu'on voit des gens, on les fait flipper. Et finalement, c'est leur rendre service... Ce que fait Pialat, c'est très exactement ça. Il leur montre qu'ils sont dans le caca, et ces connards ne sont même pas capables de l'assumer. Si tu aimes quelqu'un, il faut faire ça, sinon c'est trop facile... Ils sont tous là avec leurs rêves nuls dans la tête : "Ne me quitte pas, rends-moi heureuse, retrouvons le passé". Ce n'est pas bien. On n'a pas à imposer son amour! Pour Suzanne, j'ai confiance. Elle est partie du bon côté. Elle finira bien

BERNARD HAUDON - 32 ans - Comédien

Je serais curieux de voir comment ils ont tourné ça. Est-ce qu'il y avait vraiment un scénario, des dialogues construits, ou seulement des improvisations? Parce qu'on n'a pas le sentiment d'une direction d'acteurs... Non... Pas du tout... En même temps, on est constamment conscient de cette équipe qui filme. J'étais gêné. Je ne pouvais à aucun moment rentrer dans le film, car il y a plein de détails techniques auxquels on ne croit pas. Quand, à côté du bureau de Besner, on voit le Bottin du cinéma Eclair : non! Tout s'écroule! Quand je vois des câbles de caméra qui passent à travers le couloir : une fois de plus, je ne rentre pas dedans. Et puis cette image d'intello de gauche qu'a Pialat ne colle pas du tout, évidemment, au personnage de fourreur du Sentier qu'il incarne

SERGE MANTEL - 17 ans - Chômeur

Je l'ai trouvée un peu bizarre, cette fille. Je ne sais pas quel âge elle a, mais elle fait vraiment gamine... Bien de corps... Mais, bon : c'est pas encore ça! Rien à voir avec Adjani ni avec Deneuve. Et puis surtout, elle change trop facilement de mecs. Avec l'Américain, par exemple, dix minutes après l'avoir rencontré, elle est déjà par terre (!). Elle fait vraiment trop salope, quoi! C'est bien pour le soir, mais c'est tout. D'ailleurs, c'est elle finalement qui se fait baiser, parce qu'elle finira par rester toute seule... De toute façon, merci mille fois à Klaus Nomi pour sa sublime musique!

TINA AUMONT - 36 ans - Actrice cinéma

Je ne veux pas dire que je n'aime pas Pialat, parce que j'aime Pialat. Mais ce n'est pas, loin de là, le meilleur Pialat! Rien à voir avec *Loulou*... Ça manque de violence, finalement, de délire et d'ivresse. Je veux bien que le cinéma ne soit pas uniquement fait pour rêver, mais quand même! La mère est hystérique. Elle ne fait que ça! La fille se tire. Elle ne fait que ça! Et le frère frappe. Il ne fait que ça! Alors non c'est d'une tristesse! Godard aussi fait dans le quotidien, mais il a un truc en plus qui sublime tout. Enfin, il y a quand même cette révélation de Pialat acteur, Sandrine, ravissante qui joue très juste, et ces mots qu'elle dit à ses amants en baisant "Je pense à mon père". Ça, c'est super!



GAME OVER !

Contrairement aux apparences, les jeux inoffensifs peuvent parfois se révéler être extrêmement dangereux pour ceux qui s'y adonnent. Il y a ceux qui se contentent sagement de monter les maquettes conçues par d'autres, en vente en kit et en plastique dans le commerce, et ceux qui en sont à inventer leurs propres modèles réduits de vaisseaux galactiques prêts à faire la navette mars-terre sans perdre un rivet – voir la photo de la bête. Dans un autre ordre d'idée, mais sans quitter le domaine de la SF, parmi tous les mordus de video games, les rois du casse-pipe inter-sidéral et autres jeux d'adresse cosmiques, il y en a bien un ou deux qui pourraient se transformer en jeunes crétins surdoués, capables de mettre la survie du monde en danger parce qu'ils se foutent bien du noble jeu d'échec mais adorent les Wargames



Le vaisseau spatial que l'on peut admirer ci-contre est l'œuvre d'un lecteur de ***STARFIX****, Xavier BOULLY, qui habite Dreux et qui est dessinateur-maquettiste de son état. Nous espérons que sa contribution sera la première d'une longue série et que d'autres talents se révéleront à nous dans le prochain courrier.*



VECTREX INDEPENDENT VIDEO SYSTEM.

Ça, pour un bon jeu, c'est un bon jeu. Faites entrer un Vectrex chez vous, et vous vous découvrirez plein de copains, d'un seul coup. Pas du genre causant, non, si on excepte divers hurlements d'effroi et quelques gloussements de plaisir... Enfin, c'est exactement comme ça que ça c'est passé chez moi. "L'Indépendent Video System", comme dit la fiche technique, a séduit tout le monde. Et c'est une bonne idée de joindre un écran autonome à un jeu video : ça évite de monopoliser la télé pendant les longues heures que le fan normalement constitue passe devant son jeu favori. Parce que, très vite, chacun se découvre un jeu favori parmi les douze cassettes proposées par le Vectrex. Il y a les adorateurs du Clean Sweep, frère retors du pac-man, avec ses lieux d'aisances où on se soulage de son trop lourd butin ; les allumés du jeu de base, "le Mine Storm", qui offre la possibilité de manier sa fusée à la dure, dérapage contrôlé et passage en hyper-espace. Waoh! Exactement comme Ian Solo dans Star War; les accros du "Starhawk", où un frêle vaisseau-oiseau ultrarapide est traqué par un affreux épervier sans scrupules... En fait, tous les jeux de Vectrex bénéficient d'une structure graphique très travaillée, d'un impressionnant bruitage et d'une intéressante complexité niveau progression des difficultés. Tout ça grâce à l'avance de la technologie en matière de jeu vidéo : Vecter Scan et microprocesseur de 8 bits Motorola 68A09, offrant une capacité mémoire de 64 K. Sans oublier bien sûr le crayon optique, pour dessiner entre deux jeux...

C.L. ■

Vectrex, Independent Video System, en vente dans les réseaux spécialisés vidéo et jeux, env. 2000 F.

STAR WARS MODEL KITS STRIKE BACK : RETURN OF THE JEDI KITS

Well ! Me re-voilà avec deux grosses bêtes : la navette Tydinum et la Speederbike. A tout seigneur tout honneur, commençons par le véhicule du Dark Lord of Sith
La navette impériale classe Lambda est un très beau kit (AIRFIX réf. 12102/MPC réf. 1920. Citez toujours les références américaines, même si vous avez acheté votre maquette au bazar du coin : ça fait nettement plus branché !) avec des ailes repliables, un panneau d'accès mobile et des trains d'atterrissage à option : plein de petits gadgets qui feront flipper votre petit frère . Mais ne les rejetez pas tout de suite pour autant : si un jour vous voulez faire un film 8 mm en animation image par image vous serez bien content d'avoir des pièces mobiles !
Le cockpit est assez réussi mais un coup d'œil sur la petite photo page 70 de notre numéro spécial vous permettra de voir qu'on peut rajouter quelques bitoniaux... mais qu'y verra-t-on après installation de la verrière fumée??... les pilotes peints en orange si l'on en croit Airfix! Mais où vont-il chercher tout ça. Même le Wookie le plus débile (et pourtant les Wookies hein...) sait que les Impériaux sont toujours en noir ou en vert .
Je ne m'étendrai pas sur le montage lui-même, la notice étant très claire. Un bon conseil cependant : arrêtez de vous piquer ! Et avec les aiguilles de seringues ainsi disponibles refaites les horribles canons (pièces 26 et 43) fournis. La décoration maintenant : Apparemment la Tydirium et celle utilisée par Lord Darth (Darth l'Invincible???) seraient blanches et celle utilisée (encore par Darth – Fréderic?? –) pour se rendre sur Endor serait "bleu impérial" (comme la maquette de la photo centrale de la page 70 du Spécial Jedi); mais en fait je crois que c'est plutôt académique tout ça.
Bien maintenant que c'est fini il ne vous reste plus qu'à libérer une grande étagère (votre collection de E.T. pirates à la cave !)..
Encore plus beau, encore plus fort : la Speederbike ! (Airfix 10180 et MPC 1927). Ça c'est du chopper les potes ! C'est bien simple : c'est tellement beau que je ne sais quoi dire : même la figurine du motard impérial (au 1/12°... ce qui me fait penser que j'ai oublié de vous dire que la navette est au 1/100°... à peu près) est assez chouette. On regrettera cependant que tout le harnachement ne soit pas rapporté au lieu du moulage intégré qui a les faveurs des fabriquants aux Etats-Unis cet an-ci
Le filet de camouflage (pièce 76) sera grandement amélioré en refaisant ses sangles de fixation en papier fort (vous voyez jusqu'où les vrais fans coupent les cheveux en quatre?!!). Les "choses innommables" (pièces 10) censées représenter les changements de vitesse et autres leviers divers seraient mieux si elles restaient sur leur "grappe" et étaient remplacées par du plastique étiré à la flamme (vous prenez un bout de "grappe" que vous tenez environ 15 cm au-dessus d'une flamme de bougie : quand elle se ramollit vous tirez à chaque bout : vous devnez obtenir une tige de plastique fin... ou un "cheveu" de plastique ultrafin si vous avez trop chauffé : gardez-le : c'est idéal pour les antennes!). En ce qui concerne le positionnement des volets (51/52), la photo centrale de la page 59 vous en dira plus qu'un long discours...
A l'atelier de peinture : le pilote est blanc brillant et noir mat (c'est original) mais grande surprise le corps de la machine est roux (voir les photos de la page 59 de notre Spécial Jedi). Tout le binz pseudo-mécanique en-dessous est métallique (non pas chromé ! c'est pas une Honda ! – selon Nilo Rodis-Jamero et Joe Johnston c'est une Porsche) (En tous cas c'est le premier véhicule que Luke Skywalker ait ramené intact à la base !). Et voilà un de plus ; probablement le meilleur kit de Star Wars sorti à ce jour (c'est ce que dit Mat Irvine – de "Space Voyager" – et je ne suis pas loin de le penser aussi).
Je devrais vous parler aussi du "Palais de Jabba" (Airfix 10179/MPC?) c'est plein de petites bêtes, et de grosses : Jabba mais dans l'ensemble c'est plutôt des "petits soldats" pour votre petit frère qu'un kit sérieux. .
La prochaine fois je vous parlerai de ce bon vieux comte Dracula : je devais en parler aujourd'hui mais vous savez ce que c'est : le Vampire craint le Jedi... (vous ne trouvez pas ça drôle ? Bon je ne recommencerai plus !)

Major BOOTHROYD
JEAN-CHRISTOPHE CARBONEL
63, RUE DU CHEMIN-VERT, 75011 PARIS

P.S. : tout à nos "collector's items", nous nous sommes un petit peu emmêlés les palonniers dans le numéro "Spécial Jedi" en publiant la photo du boxart du X-wing de REVELL/TAKARA au lieu de celui de MPC. Le X-wing de TAKARA n'ayant jamais payé de droits à Lucasfilm a été interdit et atteint maintenant des côtes délirantes (près de $ 100 !) aux U.S.A....



	N.B.	F.C.	H.D.	C.G.	B.L.	F.A.L.	C.L.	M.S.
ANDROIDE	3	4		3	2	2		1
AU NOM DE TOUS LES MIENS				– 1				
BLANCHE NEIGE	4	3		4		3	4	4
LE CHOIX DES SEIGNEURS	– 1	0	– 1	0				
LES 5000 DOIGTS DU DR T				3		2	2	2
LES COMPERES				– 1				
LES DENTS DE LA MER 3	– 2	– 1	– 2	0			– 2	
DU ROUGE POUR UN TRUAND			3	3				
JAMAIS PLUS JAMAIS	2	2	0	1	1	3	3	
LE MARGINAL			1	– 1		0		– 2
MEGAVIXENS	2	– 1	1	4	1			
LE NOEL DE MICKEY	3			4		1		
LA NUIT DES JUGES	3	1	2	3	3	2	0	1
OCTOPUSSY	3			3	3	2	1	3
PAPY FAIT DE LA RESISTANCE	– 1							
LES PRINCES	2			1				
QUAND FAUT Y ALLER FAUT Y ALLER	2	2						
LA QUATRIEME DIMENSION	4	4	4	4	3	2	2	
RACKETT			2					
LE RETOUR DU JEDI	3	3	4	4	1	3	2	2
RUE BABARE			3	1				
SUREXPOSE		– 1	0	2				
UN FAUTEUIL POUR DEUX	3		3	2	3	3		
LA VIE EST BELLE				4				4
LE VOYEUR	4	4		4			4	4
WAR GAMES		2		3		3	4	

Nul : – 2 · Mauvais : – 1 · Médiocre : 0 · Honnête : + 1 · Bien : + 2 · Excellent : + 3 · Génial : + 4.
N.B. : Nicolas Boukrief. F.C. : François Cognard. H.D. : Hervé Deplasse. C.G. : Christophe Gans. B.L. : Benoît Lestang. F.A.L. : Frédéric Albert Lévy. C.L. : Claire Lionel. M.S. : Michel Scognamillo.

SORTIES PREVUES

JANVIER

RUE BARBARE de Gilles Béhat, avec Bernard Giraudeau, Christine Boisson. Un Goodis. Un vrai. Voir article d'Action Man dans ce numéro.

LA NUIT DES JUGES (Star chamber) de Peter Hyams, avec Michael Douglas, Hal Holbrook. Le nouveau film de Peter Outland Hyams !

LA FOIRE DES TENEBRES (Something Wicked This Way Comes) de Jack Clayton, avec Jason Robards, Jonathan Pryce, Diane Ladd, Pam Grier. Y frémira-t-on ? Sans doute..

LOUISIANE de Philippe de Broca, avec Margot Kidder. Le film aura toujours permis à Margot et Philippe de se marier.

MOTHER'S DAY de Charles Kaufman, avec Rose Ross. Un vrai film d'horreur. Du mauvais goût et tout et tout. Ça faisait longtemps.

SHINING de Stanley Kubrick, avec Jack Nicholson, Shelley Duvall (Reprise). Je suis sûr que ce coup-ci tout le monde va crier au génie.

LE CHOIX DES SEIGNEURS (Hearts in Armour) de Giacomo Battiato, avec Tanya Roberts, Barbara de Rossi, Rick Edwards. Trop clinquantes, les armures dans ce film d'Heroic-Fantasy.

ADAM ET EVE avec Michel Galabru et Alice Sapritch. Je rêve ?

CANICULE de Yves Boisset avec Lee Marvin, Victor Lanoux, Jean Carmet. Nous, Boisset on n'y croit plus...

2019, APRES LA CHUTE DE NEW-YORK de Sergio Martino, avec Edmund Purdom. Ou quand les Italiens ont trop vu John Carpenter

LA CAGE AUX POULES (The Best Little Whorehouse in Texas) avec Burt Reynolds, Dolly Parton. C'est parti pour une vieille comédie yankee !

LA CONDITION DE L'HOMME de Masaki Kobayashi (Reprise version intégrale). Grandiose

RONDE DE NUIT de Jean Claude Missian, avec Gérard Lanvin, Eddy Mitchell. Rrron Bzzz... Rrrron Bzzz...

NUAGES FLOTTANTS de Miko Naruse. Quel beau titre !

APPELEZ-MOI BRUCE ! de Elliot Hong, avec Johnny Yune, Margaux Hemingway. Sortie repoussée pour cette petite comédie.

FEVRIER

RUMBLE FISH de Francis Ford Coppola avec Matt Dillon et toute l'équipe. La "suite" de Outsiders ! Vous inquiétez pas, on vous en parlera longuement

BAD BOYS de Rick Rosenthal. Encore des bastons avec cette copie de Scum très, très efficace.

STRYKER de Cirio Santiago. Ce sous-Mad Max 2 va être nul. On vous le dit.

L'HOMME QUI VENAIT D'AILLEURS de Nicholas Rœg, avec David Bowie (Ressortie). Ressortie repoussée d'ailleurs. Peut-être que les distributeurs attendent la nouvelle tournée de la rock-star ? C'est bon, plus que cinq ans !

LES MALHEURS D'ELISON de Hannah-Barbera. Les pires tâcherons du film d'animation télévisé nous sortent un long métrage !

A MORT L'ARBITRE ! de Jean-Pierre Mocky, avec Michel Serrault, Eddy Mitchell, Carole Laure. Adieu Mocky, on t'aimait bien...

LA QUATRIEME DIMENSION/TWILIGHT ZONE de John Landis, Steven Spielberg, Joe Dante et George Miller et avec tous leurs copains. Vous saurez tout, tout, tout, sur ce fabuleux film à sketches, le mois prochain !

CHARLOTS CONNECTION Le retour tant attendu des plus drôles comiques troupiers de France !...

RETROSPECTIVE TARKOWSKY avec reprise de son premier film. Tout le monde va encore dire que Tarkowsky est chiant, mais c'est pas vrai.

THE LIFT. Ou quand un ascenseur se met à tuer tout le monde en Hollande. Un petit film de S.F. / horreur terriblement efficace et qui marche très, très, bien un peu partout.

STAR 80 de Bob Fosse, avec Mariel Hemingway. Quand Bob Fosse raconte la vie de Dorothy Stratten, une starlette assassinée par son mari jaloux, on fonce !

BRAINSTORM de Douglas Trumbull, avec Nathalie Wood, Christopher Walken. Un des grands événements de l'année 84 en matière de S.F.

TO BE OR NOT TO BE de Mel Brooks, sans être de Mel Brooks, tout en étant de Mel Brooks et...

GWENDOLINE de Just Jaeckin. Tiens, ça rime !

GORKY PARK de Michael Apted. Les cinéastes U.S. vont encore faire un tour chez les rouges...

RETURN OF THE BLACK STALLION. La suite de L'Étalon Noir de Carrol Ballard.

LES BRÈVES... NOUVELL



■ Tiens, Arnold Schwarzenegger (Conan) n'est plus seulement une montagne de muscles. Sous sa peau se cache un cœur de robot. Un robot prêt à flinguer n'importe quoi. Comme les bons vieux cybernautes de Chapeau Melon. Bientôt en action dans **TERMINATOR** de James Cameron (Aïe! Piranhas 2).

■ Après Creepshow, Romero s'attaque au scénario de **CREEPSHOW 2**, d'après des nouvelles de Stephen King toujours. Il s'apprête également à diriger **DAY OF THE DEAD** (le troisième...) en collaboration avec Argento. Et ce coup-ci, c'est enfin sérieux.

■ La reprise de **FENETRE SUR COUR** (Rear Window) du vieil Hitch fait un tabac aux U.S.A. Bientôt chez nous en salle. La Corde, Mais Qui a Tué Harry?, L'Homme qui en Savait Trop et Vertigo suivront... Et Truffaut, son fan invétéré, en profite pour rééditer ses célèbres entretiens dans une version réactualisée.

■ Les petits frères d'E.T. débarquent par zoos entiers dans **ZOOSHIP** de Richard Shorr. Suffit qu'une météorite dévie de la trajectoire de leur arche de Noé, et les voilà qui s'écrasent en Californie. Comité d'accueil : Craig Wasson (Le Fantôme de Milburn), Roddy McDowall (La Planète des Singes) et Keenan Wynn (Piranhas). Espérons que toutes ces petites bestioles griffues prendront moins de gants que l'autre avec la marmaille du coin. Qu'on se marre un peu.

■ Ça y est : Richard Fleischer (Les Vikings et hélas récemment Amityville 3D) commence le tournage de **CONAN, KING OF THE THIEVES**, avec bien sûr le fier Arnold Schwarzenegger.

■ Travolta jouera dans **FIRE**, le prochain DePalma : "un film d'horreur avec des éléments de films noirs. Le héros est un mécano qui aime le rock et les chansons. "Certes John, mais encore...

■ **RANXEROX**, la B.D. au TNT de Liberatore et Tamburini sera peut-être adaptée à l'écran par Alan Parker. Attachez vos ceintures.

■ DePalma pas content. La commission de censure américaine a voulu fixer **SCARFACE** pour sa violence : il a fait appel, et a obtenu un R, ce qui équivaut quand même à une interdiction aux mineurs. Mais putain, qu'est-ce qui se passe donc dans ce film? Rien : on démembre quelqu'un à la scie électrique. Tu parles d'une balafre.

■ William Lustig (Vigilante) prépare **NEON NIGHTS**. D'après ses dires, ce serait un polar genre 48 Heures, où un couple de flics spéciaux (une noire et un blanc) descendent semer la panique dans les bas-fonds de New York.

■ **THE FINAL TERROR**, que l'on vous avait annoncé la dernière fois, avec Rachel Ward (L'Anti-Gang) et Darryl Hannah (Blade Runner) au générique, n'est autre que **FOREST PRIMEVAL**, un "survival" qui date de trois ans, et qui ne doit sa sortie tardive qu'à la présence pourtant discrète de ces deux superbes créatures. A part ça : le néant.

■ Ça s'appelle **FLESHDANCE**. C'est américain. C'est porno. Et l'héroïne ne se sert pas seulement de métronomes pour battre la mesure.

■ Après Warren Beatty (Reds) et Walter Hill (48 Heures) c'est Richard Benjamin (Où est Passée mon Idole?) que les producteurs de la Paramount ont contacté pour porter à l'écran les aventures de **DICK TRACY**, le célèbre détective des années 30. Tiendra-t-il plus longtemps que les autres?

■ Bernardo Bertolucci (Le Conformiste, 1900) prévoit une adaptation d'un roman du grand Dashiell Hammett : **RED HARVEST**. Qui portera le chapeau mou de Sam Spade, cette fois?

■ Après Raiders of Atlantis, un petit film d'aventure sympa réalisé sous le pseudo de Roger Daniel, le malsain Deodato (Cannibal Holocaust) retourne à ses premières amours, les Cannibales, avec **THE MUTILATORS**. Quel titre!

■ L'équipe de L'Epée Sauvage (metteur en scène, décorateur, maquilleur) prépare une sorte de Blade Runner punk. Les deux héros se nomment Phillip Hammer (sic) et Marlowe Chandler (resic), enquêtent parmi les junkies dégénérés des cités interdites et stoppent carrément la quatrième guerre mondiale. Aux maquillages, deux bêtes : Craig Reardon (Twilight Zone) et Greg Cannom, l'assistant de Bottin sur Hurlements. A surveiller, tout ça... Au fait, le titre : **RADIOACTIVE DREAMS**.

■ Alberto de Martino de retour. Le metteur en scène de l'Antéchrist vient de réaliser **THE LINK**, un thriller policier où Michael Moriarty (Les Guerriers de l'Enfer) incarne deux jumeaux. L'un est très méchant, l'autre gentil, alors..

■ Un homme coupé en morceaux par une moissonneuse batteuse. Une grand-mère ficelée et brûlée par ses petits enfants. Un prêtre crucifié et mangé par ses carmélites. Ce sont les meilleurs moments de **DEADLINE**, un film canado-américain dans lequel un écrivain de nouvelles d'horreur fantasme dangereusement.

■ Craig Thomas, auteur du roman dont s'inspirait le film de Clint Eastwood **FIREFOX**, vient de publier une suite, Firefox Down. Question (qui s'impose d'elle-même) : y aura-t-il donc une suite de Firefox au cinéma?

■ Paul Lynch s'améliore. Le metteur en scène du Bal de l'Horreur et de Humungus, deux Hamburger Films imbouffables, vient de réaliser pour la New World Pictures (sans Corman : il s'est tiré il y a un an), un thriller depalmesque pas mal du tout : **CROSS COUNTRY**. Au casting, un has been inquiétant : Richard Beymer (West Side Story).

■ Enfin, on se met à utiliser William Smith, ce gigantesque acteur de série B, apparu dans Conan et Outsiders. Le voilà dans **RED DAWN**, le nouveau John Milius aux côtés de Patrick Swayze, Charlie Sheen et Léa Thompson. Oh la la, je doute qu'une fois de plus, le vert du béret de Milius aille bien avec le rouge du titre.

■ Sybil Danning encore Marjoe Gortner (Soudain... Les Monstres!), John Vernon (Le Point de Non-Retour), Paul Smith (Popeye) perdus dans un pénitencier amazonien dans **JUNGLE WARRIORS**, une co-production mexicano-américaine dirigée par Ernst Theuner.

■ **DEATHWALKER** est un sous-Beastmaster sans Tanya Roberts, sans mangoustes, sans rien en fait. Ah si : le blond héros musclé est cette fois éjaculateur précoce. Comme personne ne lui envie son super-pouvoir, tout ça sombre vite dans l'ennui.

■ Dans **SLEEPAWAY CAMP**, on ne tue plus les monitrices, comme dans Vendredi 13, mais les petits enfants. Et pas de façon toujours délicate, surtout quand un génie se charge des maquillages (Ed French, qui fignole en ce moment la créature de Chud). On vous dit juste que c'est le film le plus malsain que l'on ait vu depuis longtemps. Beeeuuhh.

■ Après Ralph Meeker (En Quatrième Vitesse), Armand Assante (J'aurai Ta Peau) et Mickey Spillane lui-même, c'est Stacy Keach (The Long Riders) qui interprète le détective **MIKE HAMMER** (créé par Spillane justement) dans six épisodes d'une heure produits par la T.V. américaine. Au générique : Don Stroud le magnifique (Week-end Sauvage).

■ Le prochain Woody Allen s'appellera **THE PURPLE ROSE OF CAIRO**. Mia Farrow sera là. Le directeur de la photo habituel (Gordon Willis) aussi. On ne sait pas encore si ce sera rasoir (Stardust Memories) ou drôle (Zelig).

■ Le nouveau Sybil Danning (Hercules) vient de se finir. Ça s'appelle **JULIE DARLING**, et la grosse teutonne promène cette fois sa poitrine d'enfer dans une histoire d'inceste assez sordide. Tony Franciosa (Ténèbres) est aussi de la partie, sous la houlette de Paul Nicolas (Les Anges du Mal).

■ La Star androgyne de Liquid Sky, Anne Carlisle joue une baby-sitter terrorisée dans **BLIND ALLEY**, le nouveau Larry Cohen (Meurtres sous Contrôle).

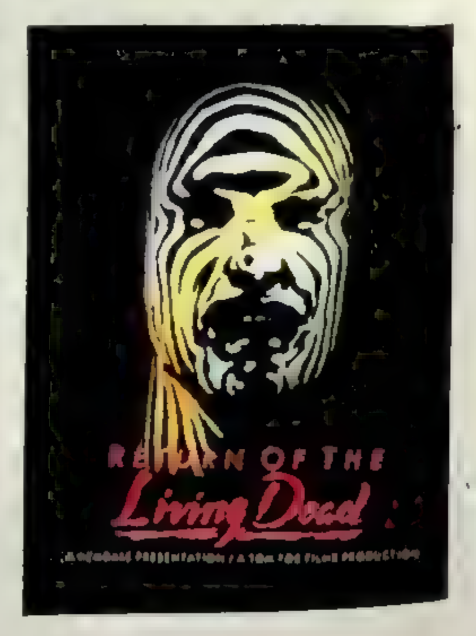
■ Métal Hurlant toujours... Les producteurs américains ont décidé de monter un film à sketchs inspiré des B.D. originales. A la mise en scène : un Américain, un Anglais et un Français. Oui, je vous vois venir : qui sera le dernier? Eh bien, notre pote Luc Besson peut-être.

■ Le mois dernier, vous avez eu droit au casting de Dead Zone de Cronenberg. Cette fois, on vous donne celui de **FIRESTARTER**, le nouveau Stephen King-au-cinéma, réalisé par Mark Lester (Class 84) : David Keith, Drew Barrymore (E.T.), Louise Fletcher (Vol au-dessus d'un Nid de Coucou) et George C. Scott (Patton). Eh, dis, Stephen, si tu te mettais à écrire directement des scénarios?

■ L'Italie envahit les écrans américains. Après Nights of the Zombies (en fait l'hilarant Virus Cannibale de Bruno Mattei), voici que sort **THE SEVEN GATES OF HELL** de Louis Fuller. Non, ce Fuller-là n'a rien à voir avec l'autre. Si c'était plutôt un pseudo pour Lucio Fulci, et si le film s'appelait en fait l'Aldila, qu'est-ce que vous diriez, hein?

■ **BEST REVENGE** est une sorte de Midnight Express soft. Cette fois, les gardiens turcs ne violent pas les détenus, ils se contentent seulement de leur tirer des coups de lattes. Quel relâchement! Musique : Keith Emerson (Inferno), scénario : Rick Rosenthal (Halloween 2), casting : John Heard (La Féline), Stephen McHattie (La Vallée de la Peur) et surtout Alberta Watson, la future star de The Keep.

■ Morts-vivants encore... Dan O'Bannon, le scénariste d'Alien, a repris à Hooper la mise en scène de **RETURN OF THE LIVING DEAD** (originellement prévu en 3D, mais plus maintenant). C'est une suite directe de La Nuit des Morts vivants de Romero et c'est à moitié parodique. Une nouvelle sorte de cadavres ils parlent, bouffent uniquement les cerveaux des vivants, et sont quasiment indestructibles. Même en morceaux, ils gigotent encore!



ES BRÈVES... NOUVELL



■ On connaît déjà le nouveau projet de Ridley Scott après Legend (épopée d'Heroic-Fantasy dont le tournage démarre en mars à Shepperton, avec entre autres Rob Bottin aux maquillages). Ça s'appellera **OU TU PORTERAS MON DEUIL,** c'est tiré d'un livre des historiens-romanciers Lapierre et Collins et ça raconte la vie du toréador El Cordobès. Budget : 8 à 10 millions de dollars. Lieu : Madrid bien sûr. Olé.

■ Un jeune Indien de quinze ans, Ravi Smeth, a signé pour **KIM,** d'après Rudyard Kipling, avec Peter O'Toole. Oh, oh,, du calme Peter, on n'est pas dans Caligula.

■ Le prochain James Glickenhaus (L'Exterminateur) sera un film d'heroic-fantasy : **THE ROAD OF THE DUNGEON MASTER.** Budget : 8 millions de dollars. Au fait : y aurait-il un rapport avec The Dungeon Master (Le Maître du Donjon), le célèbre jeu tolkienien ?

■ Paul Donovan, (le nullissime Siege) va réaliser **DARK EYE.** Un peu comme The Day After, le téléfilm controversé de Nicholas Meyer (C'était Demain), ça racontera l'après-midi d'un holocauste nucléaire.

■ Les marrants Charles Grodin (King Kong) et Joe Bologna (Le Bus en Folie) sont au casting du prochain Gene Wilder (La Folie aux Trousses) : **WOMAN IN RED.**

■ Jessica Lange, la pauvre Frances et son protecteur Sam Sheppard (L'Homme dans l'Ombre) se retrouvent dans **COUNTRY,** sous la direction de William Wittliff. C'est Disney qui produit.

■ Le prochain Pakula (A Cause d'un Assassinat) sera un thriller : **DREAM LOVER.** Tournage à New York en mars.

■ Le vieil Alberto Lattuada, découvreur de Clio Goldsmith, Nastassja Kinsky et de plein d'autres nymphettes célèbres, tourne **CHRISTOPHER COLUMBUS,** un mec cette fois = Gabriele Byrne (The Keep) dans le rôle de l'ancêtre du gros Bombarrd.

■ Etre aveugle et retrouver la vue au moment d'un meurtre : c'est ce qui arrive à Joseph Bottoms (Le Trou Noir) dans **BLIND DATE,** un thriller sophistiqué de Nico Mastorakis. Keir Dullea (2001), déjà has been, y refait surface.

■ L'empire Golan-Globus s'étend désespérément au fil des ans. Voilà qu'ils annoncent maintenant : **MARIA'S LOVER,** une comédie de mœurs avec Nastassja Kinsky, John Savage (Hair), Keith Carradine (Sans Retour) et Robert Mitchum, déjà un vieil habitué des Cannon (il tourne aussi pour eux The Ambassador). Prévus aussi : Missing in Action, un sous-Rambo avec Chuck Norris (Œil pour Œil) et King Solomon's Mines, un remake du chef-d'œuvre de Richard Thorpe avec Stewart Granger.

■ Dans **THE POWER,** réalisé par Jeffrey Oblow, une petite statuette mexicaine possède de vilaine façon ses utilisateurs. Il leur pousse un groin et ils se mettent à gonfler de partout. Cela dit, c'est pompant.

■ Ivan Reitman, le producteur de Rage et de Métal Hurlant s'attaque à la mise en scène de **GHOSTBUSTERS** une bande de S-F horrifique avec Sigourney Weaver (Alien), Dan Aykroyd (Blue Brothers) et Bill Murray (Les Bleus). A la photo, un grand : Lazlo Kovacs (New York-New York !)

■ **SUPERGIRL** se fignole... Jeannot Szwarc achève en ce moment les effets spéciaux. On a vu un extrait. Faye Dunaway est assez ridicule en Carabosse New-Wave, mais l'héroïne, elle (Helen Slater), vole très correctement.

■ **SPACE VAMPIRE,** le film de S-F de Tobe Hooper produit par le gang Cannon se tournera finalement en Italie. Au scénario : Dan O'Bannon toujours.

■ Rutger Hauer est partout. L'aryen de Blade Runner vient de finir **A BREED APART** avec Powers Boothe (Sans Retour) sous la direction de Philip Mora (Return of Captain Invincible). Son rôle ? Un chasseur d'aigles.

■ Wings Hauser, le fou de Vice Squad de retour. Dans **MUTANT,** un film d'horreur bourré d'effets spéciaux et de zombies blafards. Bo Hopkins (Tentacules) l'aide à en venir à bout.

■ Charles Band toujours boulimique. Après le nul Metalstorm arrivent **SWORDKILL** en 3D (un samouraï congelé se décongèle), **RAGEWAR** (une star du Rock se démantèle) et **PRIMEVALS,** le fameux projet abandonné de David Allen complété cette fois, et c'est bien là l'inquiétant, par Charles Band lui-même.

■ Après avoir filmé les jeeps (Les Chiens de guerre) et les vieux (Le Fantôme de Milburn), John Irvin s'attaque aux chevaux de course dans **CHAMPIONS.**

■ **LADY HAWKE,** le dernier Richard Donner (Superman) est fini. Au générique : Matthew Broderick, Rutger Hauer (toujours...), Michele Pfeiffer et Leo McKern (Le Prisonnier). Les effets spéciaux sont de John Richardson (Octopussy) et la photo de Vittorio Storaro (Apocalypse Now).

■ Dans Scared to Death, une sorte d'Alien lubrique hantait à la fois les égoûts d'une cité américaine, et l'ennui des spectateurs. Voilà qu'il revient dans **SCARED TO DEATH 2** avec les mêmes intentions visiblement. Pffff... Sur la cuvette, plus constipé que jamais : Bill Malone metteur en scène sans avenir.

■ Poussière et soleil de plomb dans le Texas pour Mel Gibson, Sissi Spacek et Scott Glenn (The Keep) qui tournent en ce moment **THE RIVER** de Mark Ryddel (The Rose).

■ Le nouveau Paul Bartel (Eating Raoul) s'appelle **NOT FOR PUBLICATION.** David Naughton (Le Loup-Garou de Londres) et Nancy Allen (Blow Out) y paillardent gaiement.



■ Les Britanniques verront une version de **JAMAIS PLUS JAMAIS** amputée de quelques secondes. L'équivalent anglais de la Société Protectrice des Animaux a protesté contre la scène où l'on voit Bond sauter du haut d'une falaise avec sa petite amie... et son cheval. Le réalisateur avait pourtant pris soin de montrer le cheval vivant et nageant tranquillement dans la mer après la chute. Mais la S.P.A. anglaise déclare que la chute est trop grande pour que la survie du cheval soit possible et qu'une telle vision peut conduire à de dangereuses imitations dans la réalité. Qu'attend-on pour censurer Dumbo, puisque, comme chacun sait, il faut singulièrement manquer de prudence pour faire voler un éléphant ?

■ En projet, un film réunissant **SEAN CONNERY, ROGER MOORE, ET MICHAEL CAINE,** lequel avait incarné Harry Palmer, agent secret anti-bondien, dans trois films produits par Harry Saltzman (co-producteur des premiers James Bond). Le titre reste à préciser, mais, si le projet se fait, il serait de toute façon beaucoup plus petit que les noms des acteurs sur l'affiche !

■ Encore un polar en France. Un psycho-policier réalisé par Michel Brindelle, présidents des scénaristes associés. Un gangster poursuivi dans Paris. Acteurs pressentis : Gérard Klein (Le Général de l'Armée Morte), Daniel Colas, Nicole Jamet et Eva St-Paul. Tournage début 84 et budget de sept millions.

■ Au **III[e] FESTIVAL DU CINEMA FANTASTIQUE DE SAINT-MALO,** qui se déroulera du 27 avril au 1[er] mai 1984, il y aura une rétrospective des films de **CRONENBERG,** il y aura peut-être Cronenberg lui-même, et il y aura aussi – pourquoi pas ? – vos œuvres.
En effet, à l'intérieur du Festival, le Centre Allende, responsable de la manifestation, organise un concours visant à encourager la création vidéo amateur. Un jury récompensera trois courts-métrages des trois "Palmettes" suivantes : 1. Meilleur film ; 2. Meilleure Mise en Scène ; 3. Meilleur Scénario. Une somme d'environ mille francs accompagnera chaque palmette.
Les œuvres en compétition devront se trouver exclusivement sur support vidéo, presenter, comme il se doit, un rapport avec le fantastique (documentaire sur la pêche aux moules s'abstenir) et ne pas dépasser dix minutes. Le transport des cassettes (envoi et retour) sera pris en charge par les (gentils) organisateurs.
Les courts-métrages vidéo proposés devront parvenir au Centre d'Animation Salvador Allende, Rue des Acadiens, 35400 SAINT-MALO (tél. : 16 99 81 20 59) avant le 15 avril 1984.
Et il est bien possible que Starfix participe à cette manifestation !

■ Un pauvre cadre supérieur hanté par l'esprit d'un sorcier indien : c'est le sujet de **THE RETURNING** avec Susan Strasberg, déjà violée par le manitou du Faiseur d'Epouvante de William Girdler. A croire que les fantômes cheyennes prennent son fond de teint trop voyant pour des peintures de guerre.

■ Une adresse à retenir pour les amateurs de bandes originales de films (français et imports) : Cinédisques. Contacter M. Herz au 887 93 55.





LA ZONE AU REX.

Imaginez ma joie quand j'ai vu programmées au **Rex** (vous savez, le Festival International Machin, là...) deux sous-merdes infernales destinées à moisir dans les salles doubles-programmes de Pigalle et Barbès, d'ici quelques semaines... Eh bien ! moi je le crie bien fort : merci de passer du caca au Rex, sur écran géant, pour qu'on s'amuse un bon coup entre amis. Je ne sais pas trop si le jury apprécie ce genre de petits films pourris, réservés habituellement aux salles sous-alimentées des pov'quartiers, mais moi, je prends franchement mon pied. Et je le répète : merci à ces organisateurs dévoués d'avoir eu le génie de sélectionner **Le Sadique à la Tronçonneuse** et **Les Exterminateurs de l'An 3000**, deux des pires nullités jamais chiées en matière de cinéma-bis...

L'HOMME QUI AIMAIT LES PETITS BOUTS DE FEMMES

Le Sadique à la Tronçonneuse est un film espagnol, tourné en Espagne, avec un metteur en scène et une équipe espagnole, mais aussi quatre acteurs américains : Edmund Purdom, la cinquantaine, les cheveux bruns, déjà aperçu chez D'Amato (**Horrible**), Bava (**La Révolte des Vikings**) ; Paul Smith, le gros violeur de **Midnight Express**, sorte de sosie de Bud Spencer en plus cabotin (faut le faire) ; et enfin, le couple maudit du cinéma d'horreur actuel : les George. Lui, Christopher, rescapé du feuilleton télé **L'Immortel** et héros du **Frayeurs** de Fulci. Elle, Linda Day, dont le visage ratatiné de tête réduite en a terrifié plus d'un dans un tas de nullités américaines, du genre **Day Of The Animals** de feu Girdler, ou **Mortuary**, un psycho-killer aberrant où le fou tue ses victimes avec une sorte de balai à chiottes. Les George sont mariés, tournent parfois ensemble (c'est ici le cas, hélas !) et sont nuls.

Si j'insiste comme ça sur les acteurs américains, c'est parce que **Le Sadique à la Tronçonneuse** fait partie de ces escroqueries sur pellicule qui essaient sournoisement (et c'est peut-être ce qui a orienté le choix judicieux des organisateurs) de tromper le client sur la marchandise. Malgré la présence des quatre ringards cités plus haut, d'une voiture de police couverte d'inscriptions new yorkaises, du portrait de Reagan dans la bibliothèque et des pseudos vaguement anglais des techniciens, ce film est espagnol. Et ça, pour le fan de nullités, c'est une bonne nouvelle !

Le Sadique à la Tronçonneuse est donc une copie des films dit de psycho-killers, une mode lancée par le vieil Hitchcock avec **Psychose**, et reprise avec succès par Carpenter dans **La Nuit des Masques**. En gros, un psycho-killer est quelqu'un qui bouffe de la monitrice (**Vendredi 13**), de la touriste (**Tourist Trap**), de l'infirmière (**X-Rays**), de la lycéenne sportive (**Killing Touch**), de la fermière (**La Ferme de la Terreur**), bref de la femme ! De préférence dodue, obsédée, vulgaire, abrutie. Et tout ça parce que dans sa folle jeunesse, sa môman lui a tiré un poil dans son bain ou lui a offert un coffret de disques d'Edith Piaf pour son anniversaire. Y suffit que vingt ans plus tard, il retombe sur une pouffiasse qui porte le même vernis à ongle, ou qui sifflote **Milord** dans la rue, pour qu'il se mette à tuer tout ce qui remue. C'est aussi con que ça, un psycho-killer.

Dans **Le Sadique à la Tronçonneuse**, le tueur a lui aussi affronté une mère acariâtre quand il portait des culottes courtes. Il faisait tranquillos un puzzle dans sa chambre quand elle a débarqué et tout foutu en l'air. Si elle a été si méchante en fait, c'est parce que le sujet en était une splendide pin-up à poil... Alors, voyant son jeu en morceaux (surtout un puzzle !), le petit a pris une hache et lui a cassé la tête à sa putain de mère. Moi je le comprends : être obligé de tout refaire si près du but, ça a de quoi vous foutre en rogne. Toujours est-il que quarante ans après le massacre, il ressort son puzzle maudit couvert de sang séché, et décide de le refaire. Mais avec de vrais morceaux de femmes cette fois... Admirez quand même au passage la subtilité de la psychologie. Un psycho-killer qui pense, ça vaut toutes les machines à calculer du monde : une tête de salope + un tronc de putain + des bras de chienne + des jambes de connasse = MA MAMAN !

Vous l'avez deviné, chers amis : la femme dans **Le Sadique à la Tronçonneuse** se résume plus que jamais à une part de jambonneau. Tout ce qu'on lui demande en vérité, c'est de ne pas trop remuer pendant les tueries pour que les tranches soient les plus fines possibles. Rarement, pendant 1 h 30, on se sera plus cru dans les entrepôts des **Boucheries Bernard** un jour de livraison : les pauvres petites lycéennes se font dépecer le chignon à tour de rôle à coups de **McCullogh**, et conservent à tout jamais une taille de jeune fille. L'engin taille dans le bide, scie les guibolles comme des allumettes, épile brutalement les dessous de bras, accomplit tout ce qu'on a failli voir dans le mythique **Massacre à la Tronçonneuse**. **Le Sadique à la Tronçonneuse** est donc à conseiller aux bûcherons cafardeux, aux jardiniers nécrophiles : à tous ceux qui pensent qu'un sac de femme pour l'hiver offre plus d'agrément qu'une poupée gonflable.

Comme tout bon film de psycho-killer, **Le Sadique...** nous fournit son lot de fausses peurs : toutes sortes de choses entrent brusquement dans le champ de la caméra pour surprendre le personnage et le spectateur. D'habitude, on utilise des chats, des chiens, des rats, des mains de policiers, des porte-manteaux, des speakerines, bref tout et n'importe quoi ; mais dans le genre, je crois qu'ici, nous avons droit à "l'intervenant" le plus débile qui soit : un karatéka ! Oui, un karatéka, complètement étranger à l'intrigue, qui jaillit, on ne sait pourquoi, d'un coin d'ombre, et terrorise la vieille Linda Day George en visite sur les lieux du massacre. Il n'a rien à faire là. On ne le reverra jamais plus. Il est venu, il a vu, il a bondi, comme ça, sans raison. C'est ça, le cinéma fantastique : des sous-Bruce Lee qui sortent des murs à tout moment. Au fait, pendant qu'on y est, une autre scène très drôle : celle dite "de l'escamotage d'une tronçonneuse dans l'ascenseur". Une future victime attend l'ascenseur. Arrive le tueur, dont le visage ne trahit aucune folie particulière. L'imprudente ne se méfie donc pas. Et pourtant... Que remarque-t-on vaguement, lorsque le duo pénètre dans la cage ? Une tronçonneuse fumante que le fou tient planquée derrière son dos. Et l'autre conne qui lève la tête et

suit nonchalamment le vol d'une mouche, en sifflotant... Fallait oser quand même.
Enfin, après toutes ces émotions, le taré sera démasqué par la famille George, et ira rejoindre en enfer les bouts de grax laissés sur son passage. Par contre, pas de sanctions pour le scénariste, le metteur en scène, et les producteurs (on leur devait déjà les infects **Aventuriers de l'Or Perdu**) de cette pub glauque pour Olida. Révéler que le charcutier fou n'est autre que le digne directeur de l'université où sont commis les meurtres, éliminerait net le peu d'intérêt que l'on est susceptible d'éprouver à la vision d'une telle cochonnaille, c'est pourquoi je m'abstiendrai.
Je viens d'apprendre que **Le Sadique** vient d'obtenir le prix des effets spéciaux : oh ! dites, les démembrés du jury, vous aussi, vous les préférez en morceaux ?

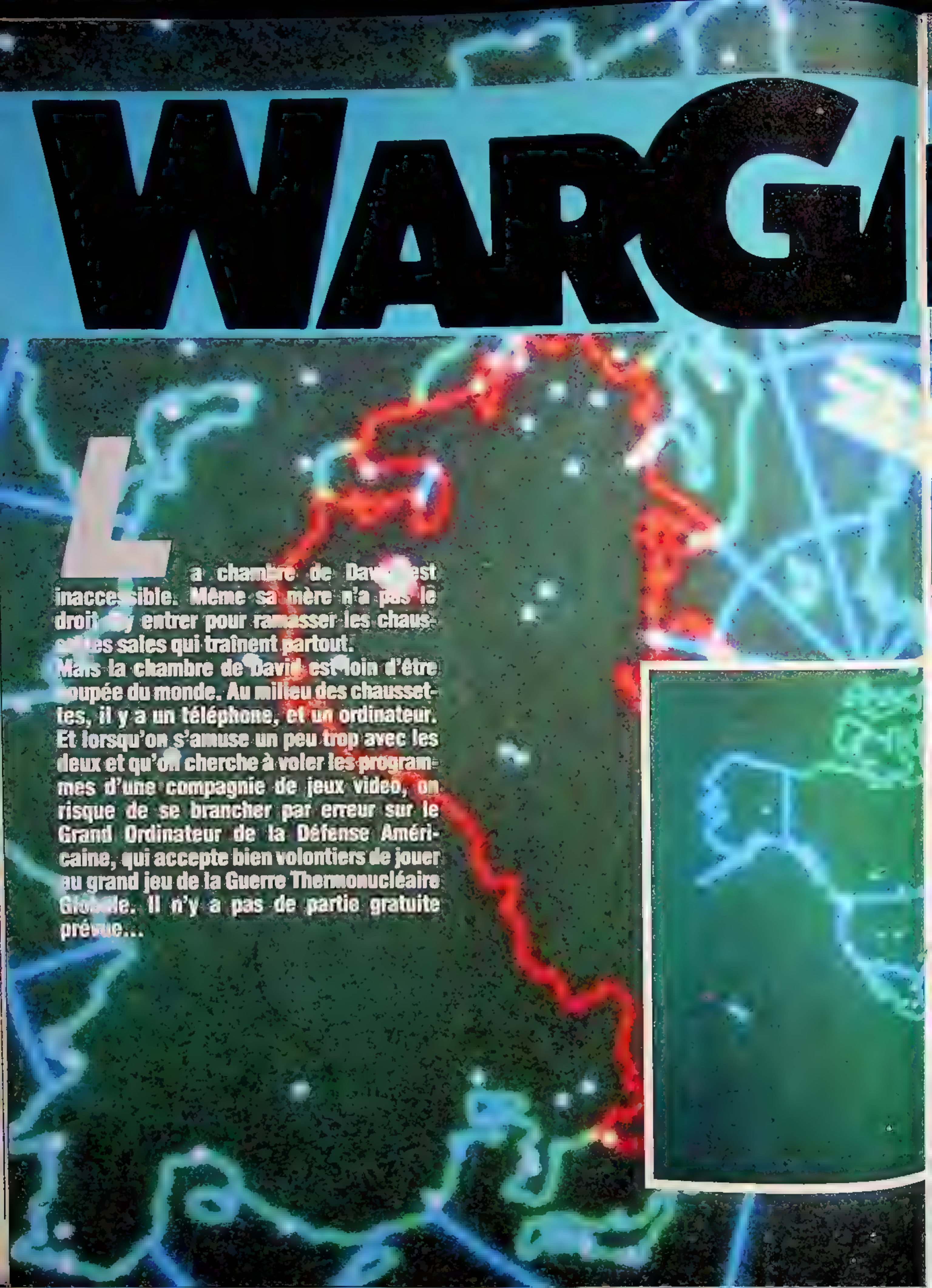
MAD MAX 3 : LE DEFAUT.

Le deuxième grand film nul du Festival Machin du Fantastique, appartient à un tout autre genre : la science-fiction. Cuvée **Mad Max 2**. De la S.F. hispano-italienne en plus. La plus irrécupérable, donc la meilleure pour le zonard Z !
Carcasses de voitures grillagées. Héros mal rasé. Même plus ou moins mutant accroché à ses basques. Méchant iroquois vaguement tatoué, avec décalcomanie **Malabar** sur le front... Tout le monde il est au rendez-vous. Dans le désert espagnol : là où Django traînait son cercueil. Et ça se castagne pendant 1 h 30, comme des bandes de loubs aux volants d'auto-tamponneuses.
La cavalerie ? Deux camions citernes et neuf dauphines. Ça m'a rappelé un cascadeur itinérant qui cassait de la vieille Simca bariolée sur les champs de blé, le week-end dans les campagnes. Jean Sunny, y s'appelait ce cascadeur. Quand j'étais môme, je grimpais dans un cerisier pour le regarder de loin enflammer ses bagnoles déglinguées. Ben, en l'an 3000, c'est tout pareil. Manque juste les haut-parleurs, les banderoles de pub sur les côtés et les badauds hagards. Autrement tout y est : les casques blancs des cascadeurs, bien visibles derrière les pare-brise, les arceaux de sécurité, les tremplins planqués derrière les rochers. Du niveau d'**Incroyable Mais Vrai**, j'vous dis. Et comme Julius Harrisson (qu'est-ce que c'est que ce pseudo encore ?) filme évidemment avec ses pieds, ou à cheval sur le pare-choc d'une de ses guimbardes, ça ressemble à un documentaire Disney sur la marche des lemmings en Alaska. Tout le monde se court après, et le film ne va nulle part...
Les petites mobylettes des pillards sortent directement de la banlieue du samedi soir ; le héros aux yeux turquoises, un branché propret du **Palace** et l'héroïne aux cheveux soyeux, une pouffiasse, des pubs pour shampoing. On est loin, très loin des chevauchées infernales de **Mad Max 2**. Bon, un détail marrant pour finir : les habitants d'une des masures situées dans le désert de l'an 3000 manipulent en permanence des seaux remplis d'une substance bizarre, dont la couleur marron n'est pas sans évoquer la flore d'une cuvette des chiottes : pendant la durée d'un film, c'est supportable, mais quand des déjections du même acabit dégoulinent sur l'écran du Rex pendant une semaine entière, ça finit franchement par indisposer...

FICHES TECHNIQUES :

LE SADIQUE A LA TRONÇONNEUSE (Pieces). Espagne. 1981. PR : Dick Pseudo. R : Juan Piquer Simon (c'est le seul qu'on connaît...). SC : John Pseudo. PH : Richard Pseudo. MUS : Daniel Pseudo. SFX MAQ : Robert Pseudo (mais à qui donc vont-ils filer le prix ?) MONT : Arthur Pseudo. Avec : Christopher et Linda Day George (eux-mêmes), Edmund Purdom (le Sadique à la Tronçonneuse/le directeur de la Fac/N'importe qui), Paul Smith (le jardinier qui manipule toujours la tronçonneuse mais qui n'est pas coupable) et bien sûr : Alan Pseudo, Ritchie Pseudo, P Seudo.

LES EXTERMINATEURS DE L'AN 3000 (Mad Max en pique-nique). Espagne/Italie. 1981. PR/R/SC/MONT/PH/SFX/CASCADES/INTERPRETATION/COMPTABILITE/DRESSAGE DES VOITURES/VIOLON SOLISTE/COIFFEUR/TRAPEZISTE/SPECTATEUR SATISFAIT/PROJECTIONNISTE/BON ÇA COMMENCE A SUFFIRE : Julius Harrisson. Mais c'est un pseudo ça... Marre de bosser dans ce journal, de parler de gens qui se planquent derrière des faux-noms.



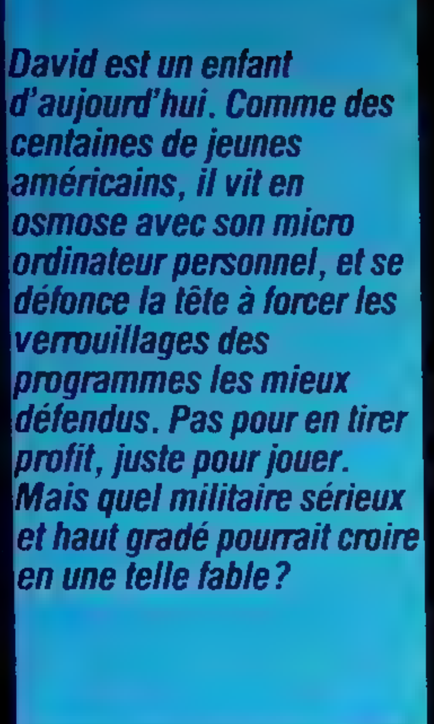
WARG

La chambre de David est inaccessible. Même sa mère n'a pas le droit d'y entrer pour ramasser les chaussettes sales qui traînent partout.

Mais la chambre de David est loin d'être coupée du monde. Au milieu des chaussettes, il y a un téléphone, et un ordinateur. Et lorsqu'on s'amuse un peu trop avec les deux et qu'on cherche à voler les programmes d'une compagnie de jeux video, on risque de se brancher par erreur sur le Grand Ordinateur de la Défense Américaine, qui accepte bien volontiers de jouer au grand jeu de la Guerre Thermonucléaire Globale. Il n'y a pas de partie gratuite prévue...

AMES





David est un enfant d'aujourd'hui. Comme des centaines de jeunes américains, il vit en osmose avec son micro ordinateur personnel, et se défonce la tête à forcer les verrouillages des programmes les mieux défendus. Pas pour en tirer profit, juste pour jouer. Mais quel militaire sérieux et haut gradé pourrait croire en une telle fable?



David (Matthew Broderick) et Jennifer (Ally Sheedy)

D-Games:

Dans le jargon de l'industrie cinématographique américaine, le mot bomb désigne, non pas, comme on pourrait le penser, un film qui remporte un succès fracassant, mais au contraire un film qui n'est retentissant que par son échec. Le syndicat des bombes – au moins celui des bombes atomique – devrait protester contre cet abus de langage : c'est à lui que le cinéma américain doit au moins trois de ses plus belles réussites commerciales en 1983.

Ou, plus précisément, c'est à Elle. La Bombe. La dernière. L'ultime. Celle qui fera sauter la planète. Roger Moore/James Bond n'a pas hésité à endosser une tenue de clown dans **Octopussy** pour arrêter à temps la petite "sauterie" qu'un général soviétique excité voulait organiser. Sean Connery/James Bond a repris dans **Jamais Plus Jamais** son équipement de plongée sous-marine pour retrouver les missiles nucléaires subtilisés par le SPECTRE. Et le jeune héros de **WarGames**, à force de bidouiller avec son téléphone et son ordinateur domestique, vient de déclencher sans le vouloir, en se branchant par hasard sur le Grand Ordinateur de l'Etat-Major américain, la **Guerre Thermonucléaire Globale** !

Dans les trois cas, le résultat de l'explosion sera à peu de chose près le même, mais le film de Badham prétend ajouter aux autres une autre considération : Moore/Bond et Connery/Bond ont au moins l'avantage de s'attaquer à des ennemis qui ont élaboré sciemment et volontairement leurs petits projets nucléaires ; la menace de **WarGames** a ceci d'encore plus terrifiant qu'elle n'a pratiquement été causée par personne, qu'elle est apparue spontanément. Par rapport à l'ordinateur, qui continue à faire sa guerre même quand on essaie de lui faire comprendre qu'il a pris pour réalité ce qui n'était qu'une simulation, qu'un jeu, l'homme est, comme le dit le dialogue, "out of the loop". Hors-circuit.

Le message de **WarGames** est donc double : 1) la guerre nucléaire fait vraiment mal ; 2) il faut à tout



prix éviter que l'homme ne soit dominé par la machine. Deux propositions marquées au coin de bon sens.

Mais c'est aussi ce qui fait leur singulière faiblesse. Il y a bien longtemps que Stanley Kubrick a énoncé ces deux vérités dans **Dr. Folamour** et dans **2001**, et avec une autre force, ou, si l'on veut, avec un autre pessimisme. Kubrick avait osé faire sauter la Bombe, et son finale de champignons nucléaires sur chansonnette volontairement sirupeuse avait un pouvoir réellement dissuasif. Il avait aussi montré qu'il n'y a pas de demi-mesure face à une machine folle : même si l'ordinateur HAL se mettait à pleurer comme un petit enfant, il fallait le débrancher.

Face à cela, l'inquiet mais confiant Badham se fait une spécialité d'échapper de justesse aux catastrophes. De justesse, certes, mais victorieusement. On arrive à détruire l'hélicoptère-à-tendance-fasciste de **Tonnerre de Feu**. On arrive à éviter la Guerre Thermonucléaire Globale dans **WarGames**, et cela sans même débrancher l'Ordinateur. Sans même le réparer. O miracle : l'Ordinateur sait apprendre, l'Ordinateur sait comprendre, comme un enfant sage, qu'il vaut mieux ne pas jouer à la guerre quand la guerre ne fera que des vaincus.

Monsieur Ronald Reagan a aimé **WarGames**, et Monsieur John Badham est furieux que Monsieur Ronald Reagan ait aimé son film. Mais c'est l'auteur qui a tort. En définitive, **WarGames** exalte bien les vertus du libéralisme américain. C'est vrai, nous faisons des erreurs, mais voyez, nous sommes toujours capables de les rectifier à temps. Il ne s'agit pas de minimiser l'importance du Watergate, mais cette grande victoire de la démocratie américaine a dans certains cas une dangereuse conséquence : la bonne conscience (cf. dans ce même numéro les réflexions de Nicolas Boukrief sur la conclusion de **La nuit des juges** de Peter Hyams).

Car enfin, si l'Ordinateur a su reconnaître qu'il était idiot, n'est-ce pas précisément parce qu'il était intelligent ? Et pourquoi se débarrasserait-on d'une machine aussi raisonnable ? Qu'elle se rassure : comme l'autre prototype du **Blue Thunder** (l'hélicoptère de l'histoire portait le numéro 2), elle a encore de beaux jours devant elle.

La vrai condamnation du nucléaire n'est pas plus dans **WarGames** que dans **James Bond**. Elle est dans quelques minutes du documentaire présenté il y a quelques mois sous le titre **Atomic Café**. Et elle est peut-être dans **The Day After** de Nicholas Meyer, téléfilm qui décrit la situation des hommes le lendemain. Le lendemain du jour où Elle aura explosé. Il faut, bien sûr, attendre de voir le film, mais sa démarche est a priori mille fois plus efficace que celle qui consiste à dire : "Attention ! Ça risque d'arriver !" L'esprit du public est en effet tel qu'il pense souvent que ce qui risque d'arriver doit arriver, alors que ce qui est arrivé aurait pu ne pas arriver.

Le nucléaire a au moins un avantage, que faisait récemment remarquer André Glucksman : on peut chiffrer les pertes humaines à l'avance. En 1914 et en 1939, on ne pouvait pas savoir, ni d'un côté, ni de l'autre. Et si l'on avait su... Aujourd'hui, on sait.



C WarGames.

Cette mise au point faite, il convient de reconnaître à WarGames ses qualités artistiques, et certains aspects de son message. Dans un curieux article publié par notre confrère américain Starlog, Robert Bloch (l'auteur de Psychose) vient de s'en prendre au film avec une violence inattendue : il n'a que faire, dit-il, d'un héros qui non seulement ne fiche rien à l'école, mais se sert en outre de ses talents de bricoleur-informaticien pour modifier ses notes dans les registres informatisés de son établissement. Encore un émule schizophrène de Superman, nul en classe, mais si génial à la maison ! Et son génie devrait faire excuser sa malhonnêteté. Mais David n'est pas Superman, car Superman utilise son pouvoir secret pour aider les hommes. David ne s'occupe que de lui-même et de ses ordinateurs. David ne change la mauvaise note de sa copine que pour briller auprès d'elle. David est monté en boucle : ses connaissances en informatique sont stériles, elles ne débouchent sur rien d'autre ; le téléphone lui sert à utiliser son ordinateur, et l'ordinateur à ne pas payer ses factures de téléphone. Quant à sa copine, elle ne s'inquiète de cette Guerre Thermonucléaire Globale qu'ils ont tous deux déclenchée en cherchant à voler des programmes de jeux vidéo (encore une activité stérile) que parce qu'elle s'estime trop jeune pour mourir.

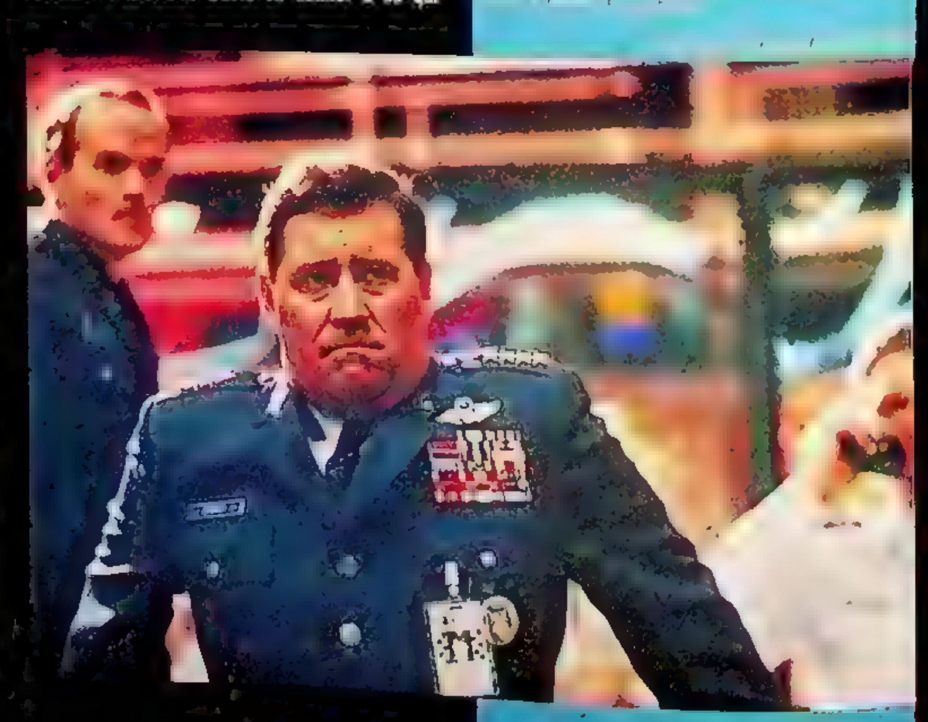
Robert Bloch voudrait sans doute des héros plus positifs, des génies à la fois scientifiques et humanistes. A-t-il bien raison ? C'est la médiocrité même des héros de WarGames, leur caractère légèrement antipathique qui finissent par donner une certaine valeur morale à la fable : WarGames montre clairement qu'il n'est pas besoin d'être un parangon de vertu pour s'oppose à la guerre. Au contraire, même les petits combinards un peu mesquins ont intérêt à éviter que les moyens de communication, à force de tourner stérilement sur eux-mêmes, n'écartent les hommes pour les conduire finalement à leur destruction. Après tout, John Badham a commencé sa carrière en classant le courrier dans une salle de tri d'un studio d'Hollywood : il a une certaine idée de ce qu'est la Communication.

Il sait aussi faire des films. D'un bout à l'autre, WarGames retrouve la saisissante efficacité de Tonnerre de Feu. La mise en scène est tirée au cordeau, et le scénario, pour tout ce qui est de la narration, est en acier trempé. Construit, comme tout bon feuilleton de télévision, sur la rencontre de deux histoires (celle de la Bombe et celle de l'Apprenti-Sorcier), il pousse à la limite les oppositions traditionnelles. D'abord, le sort du monde entier est entre les mains d'un enfant. Ensuite, l'enfant ne sauve pas le monde d'une erreur commise par des adultes – comme le veulent la plupart des contes de fées –, mais d'une erreur dont il est lui-même responsable. Chute et résurrection : mouvement irrésistible de tant de films américains, d'Un shérif à New York à *Rocky* en passant par French Connection et Superman III. A vrai dire, la Bombe n'ajoute qu'un peu de piment à la sauce : le véritable intérêt, c'est la lutte de David contre lui-même, et, n'en déplaise à Robert Bloch, peu importe s'il essaie en l'occurrence de sauver sa peau ou celle des autres.

Si l'on accepte de se laisser prendre au jeu, le plaisir qu'on éprouve est celui qu'on a en entendant la légende de Thésée et du Minotaure, ou en voyant La mort aux trousses. Les bases de l'histoire ne sont pas loin d'être profondément débiles, mais tout est dans le mouvement et la succession des scènes. Le film lui-même est un wargame, un jeu de piste où le Petit Poucet chercherait des indices qu'il a lui-même semés par hasard.

David, type même de l'enfant américain négligé par des parents collés jour et nuit devant la télévision, trouvera aussi paradoxalement, dans son aventure à l'origine solitaire, le père qui lui manquait : pour arrêter l'Ordinateur, il faut remonter à la source, trouver celui qui l'a conçu. Et celui qui l'a conçu, conscient de son erreur, préfère se faire passer pour mort, et vivre dans la préhistoire en faisant voler des maquettes d'archéoptéryx de sa fabrication. David va le sortir de son tombeau. David va le ramener au grand jour. David va lui redonner l'étincelle. David va donner à ce qui

Dilemme final. Sur le point de déclencher la guerre nucléaire totale, l'homme est envahi par le doute. Qui yoyote ? WOPR, l'ordinateur ultra performant, et peut-être aussi ultra dangereux, ou son créateur, le mystérieux professeur Falken ? Pour sauver le monde, l'un devra baisser les bras, l'autre relever la tête. Mais Viiiite, on est pressé !





War.

Qu'il soit à côté du sujet, comme on a pu le dire en commençant, n'est donc pas très grave. Comme d'habitude, n'est-ce pas? It's only a movie.

Le risque reste malgré tout que ce genre de film, non content d'être à côté du sujet, serve aussi à cacher le sujet. En prenant l'hypothèse d'une guerre thermonucléaire globale, Badham prend un cas de figure presque périmé. Ni les Russes, ni les Américains, c'est clair, n'ont aujourd'hui l'intention de faire sauter la planète entière, ni même un continent. En revanche, il existe maintenant des missiles "fins" qui peuvent "nettoyer" un territoire limité... qui serait bien entendu hors des frontières des deux adversaires.

Il existe aussi tous les jours des guerres avec armes traditionnelles que la présence immobile du nucléaire permet d'entretenir aussi longtemps qu'on le désire. La guerre tend à se faire de plus en plus par pays interposés.

Certes, le phénomène est relativement nouveau, mais était-il si difficile de comprendre que, dès les jeux du cirque – puisque jeux il y a – le véritable vainqueur n'était pas à chercher parmi les gladiateurs de l'arène, mais sur les gradins : le gagnant désigné d'avance, c'était le spectateur.

Et, plutôt que de crier tout fort qu'on n'est jamais vainqueur quand on se bat, il conviendrait sans doute de dénoncer ceux qui sont vainqueurs en laissant les autres se battre pour eux. Malgré son simplisme, le Jedi, lui, avait su faire passer ce message : l'Empereur gardait tout son pouvoir tant que Darth Vader s'opposait pour lui à Skywalker ; il le perdait à partir du moment où il s'engageait lui-même dans le combat. Mais toutes les guerres ne peuvent sans doute pas être des guerres des étoiles...

F.A.L. ■

Mc Kittick (Dabney Coleman)

John Badham (à droite) pendant le tournage

FICHE TECHNIQUE :

WARGAMES. USA 1983. R : John Badham. SC : Lawrence Lasker & Walter F. Parkes.
Prod. exéc. : Léonard Goldberg. PR : Harold Schneider. Dir. de la photo : William A. Fraker, A.S.C. DEC : Angelo P. Graham. MONT : Tom Rolf, A.C.E. MUS : Arthur B. Rubinstein. Metrocolor (R)-camera Panaflex (R) et objectifs par Panavision (R). Dolby Stereo. 1 h 45. Avec : Matthew Broderick (David) ; Dabney Coleman (McKittrick) ; John Wood (Falken) ; Ally Sheedy (Jennifer) ; Barry Corbin (Gal. Beringer) ; Juanin Clay (Pat Healy) ; Kent Williams (Cabot, envoyé de Washington) ; Dennis Lipscomb (Watson, envoyé de Washington) ; Joe Dorsey (Conley) ; Irvin Metzman (Richter) ; Michael Ensign (l'aide de camp de Beringer) ; William Bogert (le père de David) ; Susan Davis (la mère de David).

Supervixens, plus fort que Vixen ! C'était tout naturel.
Mais plus "strong" que Supervixens, c'était une gageure. Un défi.
Relevé et emporté.
UP ! sort enfin sous le titre de MEGAVIXENS.
Il n'en fallait pas moins...

SUPERWOLFY IN WONDERLAND...

Mais avant toute chose, avant toute considération salace, pourquoi Russ Meyer? Pourquoi cette passion pour cet olibrius ravagé qui a mis le cinéma à genoux. A hauteur de nombril. A hauteur de sexe! Pourquoi donc, nom d'un petit bonhomme, alors que des milliers de réalisateurs aussi parallèles, aussi géniaux que lui, crèveront la gueule ouverte sans qu'un seul de leurs films parvienne en France, passe à la Cinémathèque, bénéficie d'un papier dans **Starfix**..? Pourquoi?

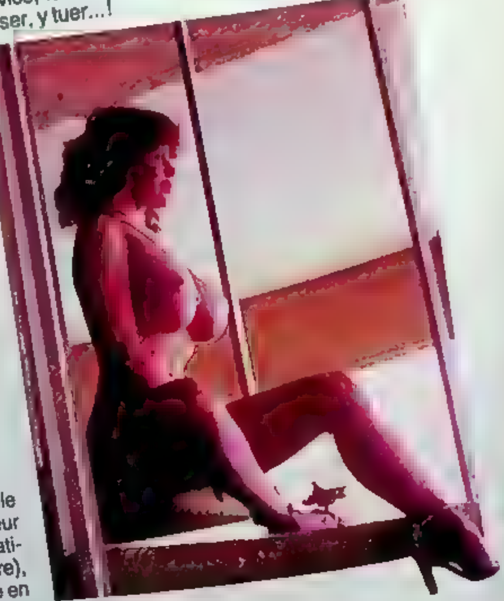
Et bien, parce que Russ Meyer, c'est toujours quelque part une affaire personnelle, une question d'intimité. . Prenez un exemple parmi tant d'autres. Moi. Quand je ne m'appelais pas encore Superwolfy, que j'habitais encore chez mes parents sur la Côte d'Azur, que j'achetais des Chupa Chups, que j'écoutais les Beatles, que je jouais à qui pisse le plus haut sur les murailles, bref, quand j'étais môme, j'avais une grande amie. Une directrice de salles que tout le monde surnommait "Tantine". Elle m'avait à la bonne et me signait des petits laissez-passer pour le Marché du Film de Cannes. J'y ai laissé mes dernières peurs et mes ultimes illusions sur les cigognes et les choux-fleurs.

Parce qu'entre une projection mémorable de **Massacre à la Tronçonneuse** et une vision apeurée de **Parasite Murders**, j'ai découvert qu'un certain Russ Meyer confectionnait à tire-larigot des films dingues. Avec des femmes comme je n'en avais jamais vu Des poupées format géant aux bouches de fraise, aux cils en rateaux et... et aux poitrines de machaidorue femelle. Des femmes auxquelles jusqu'alors je n'avais jamais cru quand je les croisais dans les fascicules de B.D. Elvifrance ou sur les peintures de Frazetta. Des femmes taillées pour l'Aventure... Alors, j'ai compris... Mon horizon s'est déchiré... J'ai arrêté de fréquenter les catéchismes. J'ai laissé aux mites mes pulls jacquard et mes pantalons blancs Je me suis mis à porter des jeans. A me bagarrer pour un pet de cafard... Plus tard, j'ai passé un permis poids-lourd et, en bleu de travail, j'ai dragué la nièce de la pompiste du coin. Son tee-shirt craquait aux encoignures.

Merci Tantine, merci même si tu n'as jamais su que tes laissez-passer avaient ouvert à cet enfant pur et innocent que je fus les portes du plus fameux des lupanars. Le monde enchanté de Russ Meyer.

LE SYNDROME MICHELIN.

Le décor de Meyer, c'est l'Amérique de nulle part et de toujours, le Texas de ZZ Top (leur dernier clip, "Gimme All Your Loving", est pratiquement un hommage au Maître), du bitume en ligne droite, à moitié fondu sous le soleil et qui fait fumer la gomme des vieilles camionnettes surgonflées. La patrie du plouc, du buveur de bière, du violeur patenté, du nazi réfugié .. Et comme le décor est spacieux et désertique, ils finissent tous par se retrouver dans les stations-service, les bars, les bordels... Pour y boire, y baiser, y tuer...!





Cet environnement, pénileux pour peu qu'on soit fasciste, catholique ou pucelle, a engendré (façonné) une variété humanoïde tout à fait remarquable. Le prototype absolu en est l'inoubliable Kitten Natividad Dans **Mégavixens**, elle est cette narratrice roucoulante, sautillant au milieu de fantasmatiques conifères, s'apaisant sur ceux que la foudre a abattus. Récemment Mitch Ryder lui a offert d'ouvrir son dernier vidéo-clip sur un numéro de cabaret du genre expansif. La glace de vos Martini en fondrait de plaisir Et bientôt sort sur K7 son premier film "hard" ! Le titre : **Titillation...**

Que demander de plus à cette Mexicaine épicée, rouge comme un piment, qui a toujours trouvé le moyen de se faire photographier sur des banquettes moletonnées, des matelas pneumatiques, des plumards outrancièrement rebondis Cette Madone des miches et des nichons a (c'était couru!) séduit ce bon vieux Russ. Il en a d'ailleurs fait sa compagne attitrée après une partie de stimulation labio-linguale pré-clitoridienne dans les derniers plans de **Mégavixens** (oui,, oui, c'est Russ planqué dans les hautes herbes, occupé à explorer les bas-reliefs du charmant animal). Comme par hasard, la seule scène non-simulée de sa carrière...

EXIT SUPERWOLFY, ENTER MEGAWOLFY.

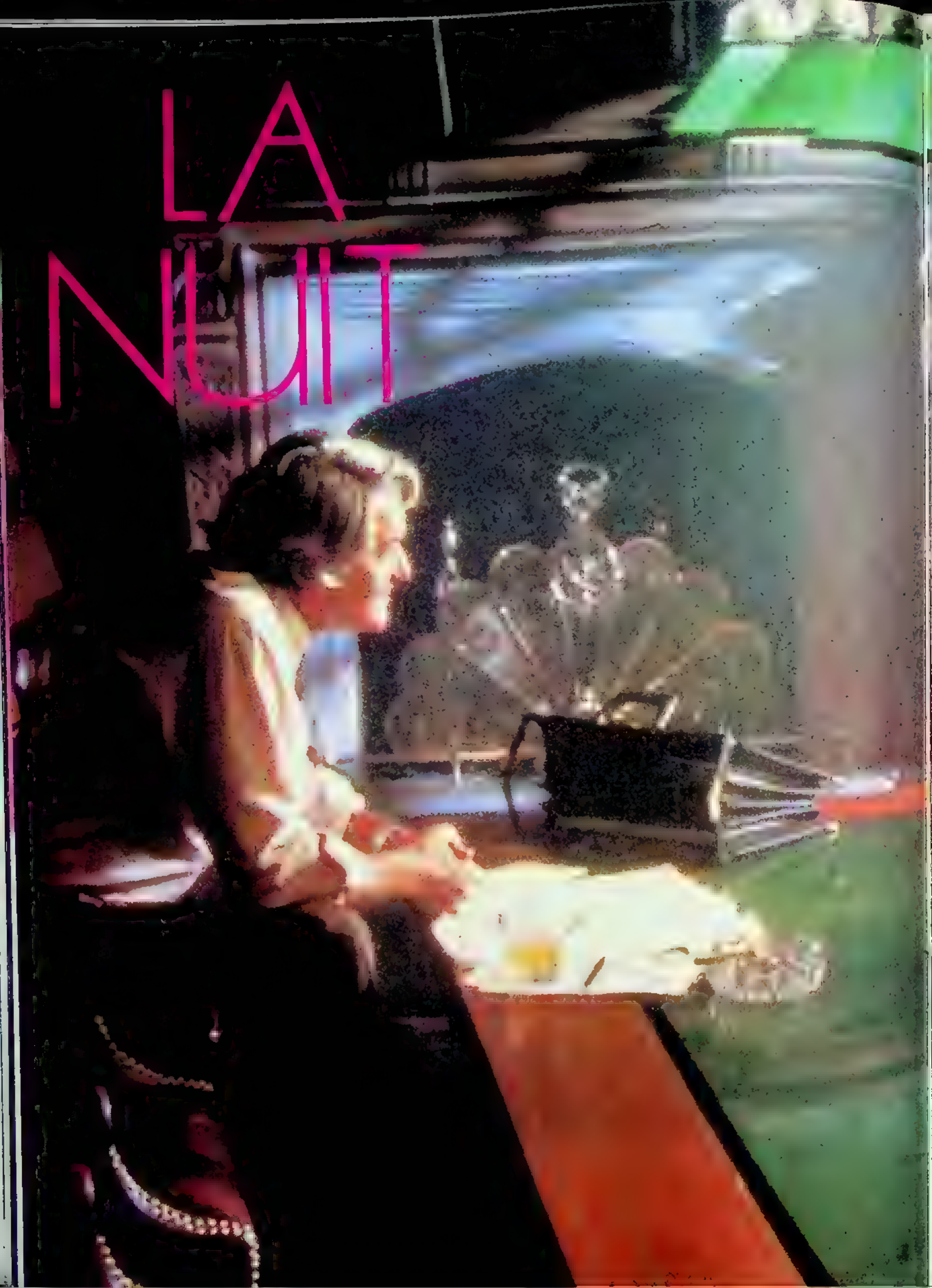
Pour se résumer, la Femme selon Russ Meyer ne pense pas : elle pousse des petits cris lascifs. Elle ne respire pas, elle halète. Elle ne marche pas, elle navigue. Elle ne rit pas, elle prend son pied. Elle ne s'assoit pas, elle rebondit. Elle ne fait pas l'amour, elle chevauche. Elle ne cogne pas, elle émascule.

Et pourquoi redouter l'Apocalypse puisqu'il est prouvé scientifiquement que de telles créatures assureront la pérennité de l'espèce Alors vite, une bonne explosion thermo-nucléaire pour qu'on commence à faire les comptes ! Up, Up, Up... Rhaaaaa...

MEGA (anciennement SUPER)WOLFY

FICHE TECHNIQUE :

MEGAVIXENS (Up !/Over, Under and Up !) U S A 1976 PR, R, PH MONT · Russ Meyer SC : Russ Meyer, Reinhold Timme, A.J Ryan DIAL B. Callum MUS William Loose, Paul Ruhland DIR ART Michèle Levesque COST Maureen of Hollywood ICHTYOLOGISTE Charles E Summers DIST SINFONIA Films Durée · 80' INT "Kitten" Natividad (le Chœur Antique), Raven de la Croix (Margo Winchester), Janet Wood (Alice), Mary Gavin (la femme au masque), Elaine Collins (la cheftaine éthiopienne), Su Ling (Limehouse), Linda Sue Ragsdale (Gwendolyne), Monte Bane (Homer Johnson), Robert McLane (Paul), Edward Schaff (Adolf Scwartz), Larry Dean (Leonard Box), Ray Reinhardt (le commissaire).


LA
NUIT



DES JUGES

Quand un juge consciencieux mais sentimental commence à douter de la justesse des lois, le bien se casse les dents sur le mal, et c'est le retour aux bonnes vieilles méthodes de l'Ouest : une corde et un arbre, pendons les crapules haut et court. En 83, on préfère les exécuteurs discrets, mais le résultat est le même : coupable, donc méchant, donc mort. *La Nuit des Juges*, qui pourrait aussi s'appeler *Juge Hors-la-Loi mais à Contrecœur*, a beaucoup plu à Nicolas Boukhrief. Docteur Jekyll et Sister Hyde ont, eux, un avis complètement différent sur la question.



Inutile de traquer l'assassin de votre grand-mère! D'autres s'en chargent pour vous. Et ils ne sont pas des plus tendres...

Oh! qu'elle est contente mémé! Elle vient enfin de toucher sa pension. Elle va pouvoir en faire des choses avec tout cet argent! Personne n'est plus gâté qu'elle aujourd'hui.
Si.
Pour la cinquième fois de sa vie, un type sans scrupules va coller le canon de son révolver sur la nuque d'une vieille dame, lui faire exploser la crâne et s'enfuir en emportant son porte-monnaie. Mémé aurait mieux fait de rester chez elle...
Le truand aussi d'ailleurs. Car les flics finissent par lui mettre la main au collet. Preuves évidentes, aveux, procès et... libération. Son avocat a en effet réussi à trouver *la* clause de la constitution américaine qui annule toutes les charges relevées contre un client. Un vice de forme et tout part à l'eau. Une entorse au règlement, si petite soit-elle, de la part des enquêteurs, et les assassins s'en vont, libres.
Le juge Hardin connaît bien ce problème. Il n'arrête pas de relâcher les pires criminels de la terre pour non-lieu. Et sa foi en la constitution se désagrège au fil des procès.
Mais que faire sinon gémir?
Le vieux juge Caulfield, l'ancien professeur de Hardin, a pourtant une solution. Mais il attend que son petit protégé soit suffisamment écœuré pour la lui proposer.
Il n'a d'ailleurs pas à patienter longtemps.
Hardin est en effet contraint de relâcher deux criminels, arrêtés pour avoir violé, torturé et assassiné des enfants (rien que ça). Une fois encore, les aberrations de la loi! Et voici que quelques jours plus tard à peine, un nouveau cadavre de gosse est découvert... Il n'en faut guère plus pour culpabiliser ce pauvre juge Hardin et faire chavirer ses principes.
Heureusement, ce bon vieux juge Caulfield est là pour l'aider à se révolter. Voici plusieurs années maintenant qu'il gère, en compagnie de sept de ses confrères, une sorte de cour parallèle qui rejuge les cas délicats et prononce une sentence. Toujours la même.
Quelle merveilleuse façon de faire expier les coupables! Et le juge Hardin entre dans la danse... jusqu'à ce qu'il s'aperçoive que, dans cette cour-là aussi, les erreurs judiciaires ça existe. Il s'agira alors pour lui de réparer les torts et, en l'occurrence, de sauver deux innocents d'un tueur lâché à leurs trousses...

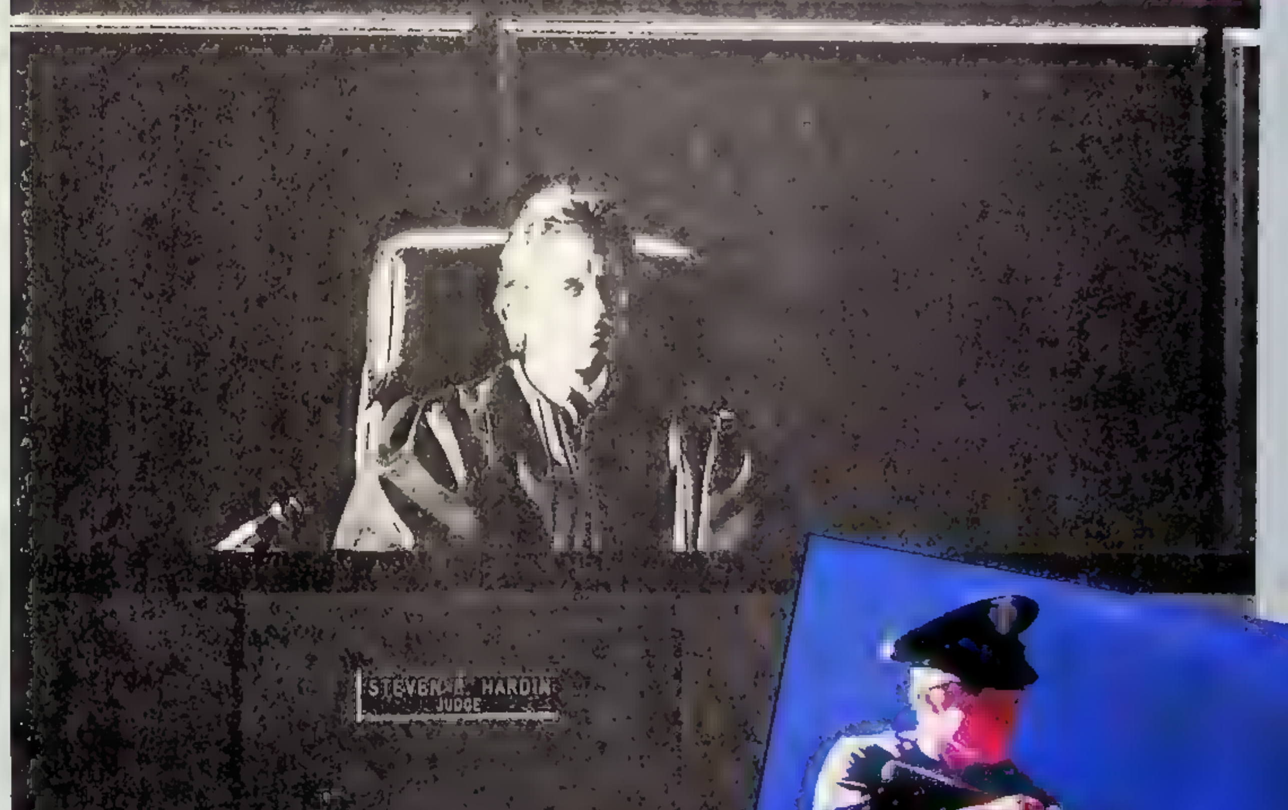
Laissez-les vivre.

La *Nuit des Juges* est donc un film sur les défaillances de la Justice comme ces dernières années nous en ont tant donné. Souvenez-vous : *Le Justicier dans la Ville 1 et 2*, *Le Droit de Tuer*, *Classe 1984*, *Les Massacreurs de Brooklyn*, *Vigilante*, *Philadelphia Security*, autant de films qui posaient sans détours le problème de l'auto-défense.
Dans ce courant, *La Nuit des Juges* apporte une nouveauté évidente : pour une fois, le film est ouvertement *contre*. Eh oui, nous avons affaire là à un film *libéral*.
Et cela n'a rien d'étonnant au vu de son affiche. Les amateurs de Peter Hyams savent bien qu'il n'est pas vraiment le prototype même du vieux conservateur américain, et Michael Douglas, l'interprète principal du film, avait déjà entre autres produit *Vol au-dessus d'un Nid de Coucou* et *Le Syndrome Chinois*.
Leur film, il faut donc bien plutôt le situer du bord de Alan Pakula, le metteur en scène d'*A cause d'un Assassinat* et des *Hommes du Président*, que de celui de Michael Winner, réalisateur des deux *Justicier dans la ville* (un fou de l'épuration celui-là...).
Alors évidemment, tout cela n'évite pas un certain didactisme, une certaine lourdeur dans le propos. Et l'on s'évertuera en pure perte à y chercher un peu de cynisme.
Mettons-nous un instant à la place de Hyams! Avec les mêmes principes et les mêmes intentions!
On conçoit très bien qu'il ait voulu forcer la dose pour contrebalancer des films tels que *Le Droit de Tuer*. Et même si la pilule idéologique est un peu dure à avaler (faut voir sa taille), ne nous en plaignons pas! Je vous entends déjà hurler : "Ah non! Pas ça! On veut du Bronson! Qu'il y ait quelqu'un pour lever un magnum et tirer dans le tas!" Rassurez-vous. Ça tire aussi dans *La Nuit des Juges*. Mais pour une fois, et là est la différence, en sens contraire.
Et pour faire sauter vos dernières réticences, regardez un peu ce qui se passe en France du côté des cinéastes dits "engagés", du côté des Yves Boisset et des Costa-Gavras. Ça vous donnera une bonne leçon de modestie! Car dans *La Nuit des Juges*, l'univers décrit a une consistance, une épaisseur certaine. Chaque second rôle, chaque figurant a son importance. Et chaque acte, sa logique...
Cette qualité de la mise en scène, c'est à Peter Hyams qu'on la doit. Peter Hyams, ce n'est pas n'importe qui puisqu'il a déjà lâché sur les écrans *Les Casseurs de Gang*, *Capricorn One* et *Outland*. Peter Hyams est, c'est évident, un très grand réalisateur et, à sa manière, un auteur véritable. *La Nuit des Juges* vient d'ailleurs nous prouver que, quel que soit le décor, il nous raconte toujours la même histoire...

Le petit grain de sable

Il était une fois un héros sans problèmes. Famille idéale. Catapulté dans des histoires pas très nettes, il se retrouve opposé à un mécanisme implacable. Très vite, notre personnage est amené à jouer,

Deux hommes en uniformes conçus pour défendre la loi, mais qui l'interprètent de façon très très personnelle…



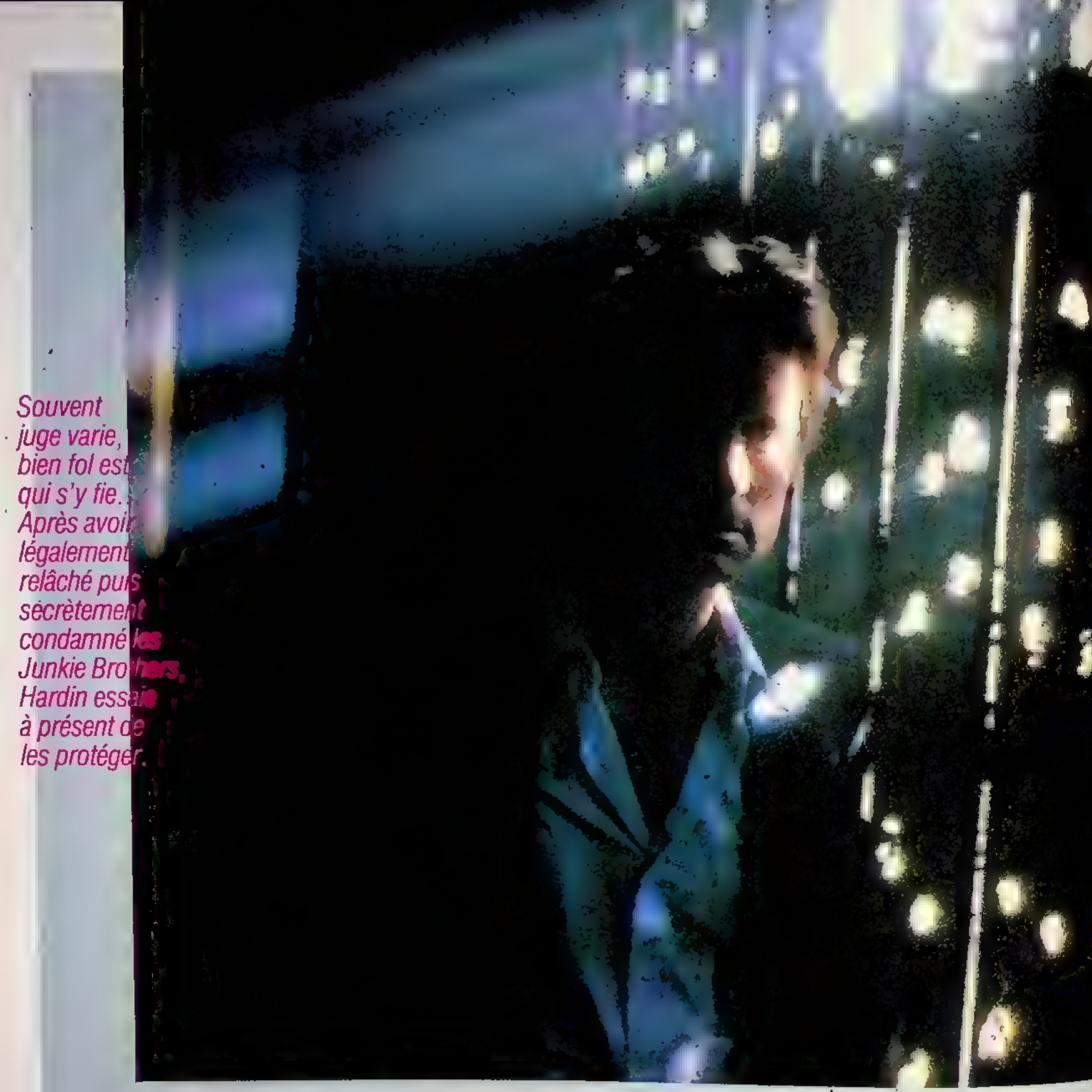
selon l'expression consacrée, le petit grain de sable. On pourrait résumer ainsi la trame des quatre Peter Hyams parvenus sur nos écrans avant cette *Nuit des Juges*.

A ceci près que, dans son dernier film, le personnage n'est pas totalement *innocent*. Le juge Hardin choisit en effet délibérément de rejoindre la "chambre des étoiles" ([1]), et il choisit tout aussi délibérément de condamner à mort de présumés assassins. Du coup, le mécanisme implacable de cette justice ultime qui, jusqu'alors, ne concernait que les *Salauds* de l'histoire devient beaucoup plus problématique.

Dans *Capricorn One* et *Outland*, la moralité et la droiture des héros n'étaient pas remises en compte.

Dans *La Nuit des Juges*, le personnage principal a une innocence à reconquérir. Que les deux faux coupables soient abattus, et il perd à jamais sa pureté. Pour la première fois, l'individualisme farouche des personnages de Hyams est clairement énoncé. En fin de compte, au fil de ses films, il semble que ses héros n'aient finalement pas grand-chose à faire de la signification réelle de leurs idéaux. Chez eux, ce qui compte avant tout c'est de se prouver quelque chose.

Page précédente : Hal Holbrook et Michael Douglas face à face.
Page de gauche : La Chambre des Etoiles délibère.
Ci-dessus : Le Juge Hardin (Michael Douglas) et le bourreau.



Souvent juge varie, bien fol est qui s'y fie... Après avoir légalement relâché puis secrètement condamné les Junkie Brothers, Hardin essaie à présent de les protéger.

Qu'ils sont à la hauteur des espoirs de leurs familles (l'astronaute rebelle de *Capricorn One*), qu'ils peuvent défier un système qui les méprise (le shérif de *Outland*) ou qu'ils peuvent se révéler encore propres et intègres (Le juge Hardin dans *La Nuit des Juges*).
Face à eux, un système de pouvoirs hiérarchisés...
Le conflit est physique avec les exécuteurs des basses besognes délégués par ce système (les hélicoptères/insectes dans *Capricorn One*, les tueurs à gages dans *Outland* et, peut-être, un réseau de police parallèle dans *La Nuit des Juges*). Il est moral, avec l'organisateur même du système retranché dans une attitude quasi paternaliste à l'égard de ces révoltés. Qui ne résisterait pas à une telle séduction ?...
Il est d'ailleurs notable que ce personnage de grand initiateur soit, dans *La Nuit des Juges*, à nouveau interprété par Hal Holbrook, qui dans *Capricorn One* entraînait les astronautes dans une bien sale affaire... Mais ce chef n'est lui-même qu'un maillon de la chaîne. Derrière lui, il y a toujours un pouvoir supérieur et obscur qui surveille de près ses actes. Et gare à lui s'il échoue...

Chez Hyams, les personnages évoluent dans des sphères familiales, professionelles ou criminelles, mais ces sphères ne sont jamais totalement coupées les unes des autres. Dans *La Nuit des Juges*, les actes criminels du personnage rejaillissent sur sa vie de couple. Dans *Capricorn One*, c'est en menaçant leur familles que les "méchants" obtiennent la participation des astronautes à leur supercherie.

La précarité du décor et de l'image

Dans un hangar perdu en plein désert, un plateau de cinéma est destiné à tromper la terre entière (*Capricorn One*). Dans des quartiers de viande destinés à nourrir les mineurs stellaires de *Outland* sont dissimulés des sachets de drogue. La salle de séjour accueillante du juge Caulfield se transforme la nuit en salle de procès illégale dans *La Nuit des Juges*.
Chez Peter Hyams, le décor est synonyme de cachette, d'univers autre. De mensonge en fait. Et c'est en découvrant ce mensonge que le héros parvient à s'en tirer. Sauvé par une couche de sable en plein désert, l'explosion d'une vitre en plein vide stellaire ou une crevasse dans le sol d'un taudis...
Refuge du mensonge, le décor n'est donc jamais *fermé* chez Hyams et il révèle toujours une ouverture sur autre chose. Mais que dire alors de l'image ! S'il est bien une matière malléable, déformable, trucable, c'est elle !
L'image, Peter Hyams la connaît bien, puisqu'il a été dessinateur, décorateur et chef-opérateur avant de passer à la réalisation. Son goût pour une certaine sophistication domine d'ailleurs tous ses films. Quelques plans de *La Nuit des Juges* pourraient rivaliser de beauté artificielle avec bien des plans de *Blade Runner !*
L'image la plus artificielle, la plus fausse, semble être pour Hyams celle de la science-fiction. Et toute son



A gauche : Michael Douglas en fuite.

Verdict : Vices de forme

Le détective Lowes (Yaphet Koto) interroge un suspect...

œuvre est une mise en garde. Contre ce qu'il considère comme un véhicule de propagande, mensongère, cela va sans dire... Dans *La Nuit des Juges*, la S.F. se ramène à un ridicule jeu vidéo qui occupe 24 h sur 24 les enfants de Michael Douglas. Petit jeu innocent ! Détrompez-vous ! A force d'occuper l'écran de télévision, ces petits vaisseaux spatiaux finissent par couper le héros de la réalité. Et dans l'impossibilité de suivre les flashes d'information, c'est toujours avec retard qu'il apprend les nouvelles importantes. Les conséquences en sont tragiques.

Cette dénonciation de la S.F. atteint son apogée avec *Capricorn One* où des gouvernementaux sans scrupules font passer un plateau de cinéma pour la planète Mars, dans le seul but de contourner l'échec du programme de conquête spatiale...

On pourra s'étonner dès lors que Hyams ait réalisé un *vrai* film de S.F. avec *Outland*. Mais l'essence même de ce film doit bien plus au western qu'à la S.F. Comme toutes les réalisations de Hyams depuis *Les casseurs de gang*. A commencer par *La Nuit des Juges*, ses récits seraient envisageables dans un cadre western avec, pour seuls personnages, des cowboys crasseux.

Les affrontements entre les êtres y seraient les mêmes. Et les gens y feraient moins de manières pour dégainer. Car, au-delà de son option libérale, Hyams reste un véritable Américain. Autrement dit, un amateur de héros qui tracent leur vie à coup de poing. Et c'est peut-être là que pèche *La Nuit des Juges*. Son héros y est beaucoup trop européen avec ses préceptes moraux et sa foi en les livres. Les séquences d'action, y compris celles où il intervient, sont trop développées par rapport au récit. Elles sont là pour permettre à Hyams de satisfaire sa libido d'"action-director".

Mais qui s'en plaindra ? Les courses-poursuites de *La Nuit des Juges* sont uniques en leur genre. Et rarement on aura ressenti au cinéma une telle impression de mouvement. Porté par la mise en scène de Hyams (et sa steadicam), le spectateur court, saute, tombe avec les personnages. Et se relève aussitôt pour retourner voir le film.

NICOLAS BOUKRIEF ■

---

(1) - C'est le titre original du film. **Star Chamber :** en 1487, le roi Henry VII créa une commission extraordinaire de justice, chargée de combler les lacunes du système anglais. Celle-ci suppléa aux cours locales, et l'on estime généralement qu'elle remplit utilement sa fonction. Le plafond de sa salle d'audience étant constellé d'or, on appela ce tribunal la CHAMBRE DES ETOILES.

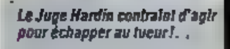
Vices de forme

Diable, s'écria le docteur Jekyll (qui était de loin le plus technique des deux) en sortant de la projection de presse dans la nuit brumeuse de la capitale, *voilà qui est fort curieux, et nous concerne de près, mon enfant : ce film ressemble à un gigantesque champ/contre-champ, le contre-champ ne correspondant pas au champ et vice-versa...* Mais là-dessus il lui fallut fournir quelques explications à sister Hyde, qui le regardait avec de grands yeux ébaubis.

Imaginons, sœurette, que j'aie placé ma caméra à Vienne pour le champ et à Ouagadougou pour le contre-champ : de quoi te donner le strabisme divergent. Pour STAR CHAMBER, c'est pareil : d'un côté un film fort, dynamique, bien dialogué ; de l'autre une crêpe progressisto-nunuche fourrée aux lieux communs, à la bonne conscience et à la marmelade sentimentale. L'idée de départ, remarque, n'était pas mal – cette justice multipliée par deux qui finit par se mordre la queue – mais quant au développement scénaristique...

Parlons-en du scénario, le coupa sombrement sister Hyde, *l'histoire ne tient pas la route... Quoi, voici plus de onze ans que tous les infâmes assassins de cette ville inconsistante qui ont été relâchés sur non-lieux vicieux (et si nombreux qu'ils en perdent toute crédibilité), sont abattus dans les mois qui suivent par un mystérieux assassin téléguidé, et personne n'a encore songé à trouver ça louche : ni la presse (plutôt active aux U.S.A.), ni la justice (plus aveugle ici que nulle part ailleurs, on dirait). Même aucune cohérence thématique ou de style. Quand on choisit de développer une idée aussi passionnante que celle de la "chambre des juges" (de pure fantaisie, mais en fin de compte envisageable), il faut pousser la logique et l'inventivité très loin, sans se borner aux fétiches-prétexte à la J.J. Beneix. Il faut créer un nouvel univers fictionnel cohérent, avec ses propres lois de gravité et dans lequel la réalité quotidienne viendrait basculer. Or, STAR CHAMBER n'est ni un film libéral-progressiste musclé (dans la lignée Lumet-Pollack-Pakula), ni un film crasseux sur l'autodéfense, ni un polar de quartier sans prétentions démagogiques. Rien qu'un hybride. Pour tenir éveillé un spectateur avec une telle soupe, il ne faut pas lui laisser le temps de réfléchir, mais l'écraser contre le dossier de son fauteuil, proche de l'arrêt cardiaque...*

Un arrêt cardiaque ! s'exclama sister Hyde, indignée, *tu veux rire ou quoi, mon affreuse moitié? Ce film n'est interdit ni aux moins de 18 ans, ni aux porteurs de pace-maker, que je sache ! Le plus gros risque que court le spectateur est de somnoler entre deux scènes d'action. Le deuxième procès n'est qu'un vulgaire plagiat du premier, qui lui-même sent le déjà-vu à plein nez ! Quant au héros en carton-pâte tourmenté, il n'est ni assez excitant, ni assez émouvant pour qu'on se décide à vivre le film avec lui. Par contre, certains seconds rôles sont beaucoup plus attrayants : le couple de flics consciencieux du début, le voleur trouillard amateur de cadillacs, le commissaire noir si modeste qu'il en devient drôle, son collègue bavard allergique à la paperasserie et même les hystériques Freak Brothers, avec leurs yeux pochés par la défonce et leur paranoïa percutante, sauvent la mise de cette grosse machinerie sans surprise et font d'un film jamais crédible un film regardable dans un télé-film, ça ne passerait pas ! Le scénario est plein de trous et d'illogismes que diverses scènes d'action tentent en vain de dissimuler. L'auteur prendrait-il les spectateurs pour des niais?*



Le Juge Hardin contraint d'agir pour échapper au tueur !..

Docteur J. et Sister H., le couple sataniq[ue] des ciné-critiques, ont vu eux aussi la nuit des juges abusifs...

On en a vu d'autres, ma louve !... rétorqua Jekyll. *Les faiblesses de scénario ont rarement gêné les cinéastes américains de notre temps : prends TONNERRE DE FEU, par exemple. Les failles de structure sont compensées par la linéarité, voire la simplicité de l'action, ce qui laisse au réalisateur une grande liberté de style, une marge d'action, et le film souvent n'en est que plus efficace. Ce qui me trouble dans cette NUIT DES JUGES, c'est qu'on n'y voit goutte : jusqu'au bout... Et je ne pense pas que tu me contrediras si j'affirme que toutes les petites séquences annexes, sans incidence sur la progression (!) de l'intrigue (avec mention spéciale pour les "plans poubelle" du début) sont de loin les meilleurs moments du film, aussi bien au niveau de l'ambiance que des dialogues taillés dans le vif...*

Bien vu, bien dit, tendre petit démon. Et comme toujours les vices de fond se répercutent sur la forme. Malgré de longues plages d'ennui formel, d'élégance frigorifiante, le film finit par s'énerver dans les scènes d'action : travellings, caméra portée, steadicam, découpage intelligent (par exemple la

poursuite initiale, le rallye dans le parking ou la belle séquence finale). L'ennui c'est que lesdites séquences fonctionnent toutes seules, font bande à part, semblent en instance de divorce permanente avec le reste du scénario qui ne les avait point préparées. C'est le règne de la gratuité et de la virtuosité, mais Peter Hyams n'avait plus rien à prouver de ce côté-là. Pourquoi cet entêtement à peu filmer ou ne pas filmer du tout les articulations essentielles du récit, en privilégiant par contre les digressions, les promenades techniques? Pourquoi ces fâcheuses zones d'ombre alternées avec des séances de Son et Lumière? Est-ce le même homme qui a filmé CAPRICORN ONE et OUTLAND? Ou le bon vieux Peter est-il en train de se scinder en deux, comme le film et

semblait avoir épuisé tous ses arguments, mais sister Hyde, quoi qu'on en dise, n'a pas le cœur si dur que ça, et se retournant vers son double masculin :

Comme je suis irrécupérablement sensible au beau, dit-elle les larmes aux yeux, *j'ai beaucoup apprécié la qualité de certains décors. Le salon où se tiennent les réunions-très-secrètes est sublime de confort bourgeois; et dans le registre opposé, la chambre d'hôtel pouilleuse où vit la première victime du sicaire est parfaite. L'esthétisme incite parfois à l'indulgence, le clou du spectacle étant bien sûr l'immense entrepôt servant de cadre aux scènes d'action finales. C'est un vrai plaisir de suivre le juge Hardin dans son lent cheminement vers le danger. En visitant ce lieu hors du réel, on a d'ailleurs tendance à oublier qu'on assiste à un film de politique-fiction et on se surprend à rêver aux doux moments du passé où on nageait en pleine science-fiction...*

Le mot était lâché! Aussitôt qu'il fut prononcé, les deux moitiés se tournèrent l'une vers l'autre comme une seule créature et décidèrent d'un commun accord :

Au lieu de disséquer ce film bancal, fruit des amours coupables d'un téléfilm et d'une super-production, si on allait plutôt se refaire BLADE RUNNER?

DOCTEUR JEKYLL AND SISTER HYDE ■

FICHE TECHNIQUE :

LA NUIT DES JUGES (The Star Chamber). USA. 1983 PR : Frank Yablans. R : Peter Hyams. SC : Roderick Taylor, Peter Hyams. d'après un sujet de Roderick Taylor. PH : Richar Hannah. DEC : Bill Malley MONT : James Mitchell MUS : Michael Small MAQ : Michael Westmore. 114' DIST : Fox-Hachette Distribution. Avec : Michael Douglas (Steven Hardin), Hal Holbrook (Benjamin Caulfield), Yaphet Kotto (Detective Harry Lowes), Sharon Gless (Emily Hardin), James B. Sikking (Dr Harold Lewin), Joë Regalbuto (Arthur Cooms), Don Calfa (Lawrence Monk), John Disanti (Détective James Wickman).



comme nous-mêmes, douce compagne assoiffée de sang? Et à propos de sang, ma mie, quelles vieilles rengaines made in U.S.A. nous ressort Mr Hyams lors des découvertes des macchabées de bambins égorgés!

Arrête, frère Jekyll, tu vas me faire gerber. Plus encore que les faiblesses de l'intrigue, j'ai détesté les grosses ficelles (ou plutôt les câbles) tirées par l'auteur pour nous arracher des larmes et de la haine. Le petit garçon mignon, souriant et tout, dont les cris d'outre-tombe résonnent dans le crâne du père désespéré mais courageux : vraiment, ça ne passe pas! A force d'insister sur le sordide, on va à l'encontre du but recherché : ça ne fait pas "vrai". Je préfère aussi ne pas m'attarder sur l'idéologie finalement trouble trimbalée par le scénario! En fait on pourrait tirer de ce film un tas de très belles couvertures pour le journal DETECTIVE... Un peu moins d'ambition et un peu plus de finesse auraient facilité la digestion de cette nuit sans issue...

Et ce n'était guère la peine de nous asséner de si jolis coups de poing-caméra et de la haute voltige pour nous laisser ensuite, par un regrettable effet de douche écossaise, sous l'emprise de l'écran large (lourd et un peu plat) qui, en une vaste accolade, n'étreint rien, ou presque.

La conversation languissait. Notre couple androgyne



IRVIN KERSHNER.

C'est une affaire entendue : la concierge est dans l'escalier et Sean Connery est James Bond. Au point que, lors de la conférence de presse parisienne pour Jamais Plus Jamais, la traductrice ne s'adressait à lui que sous le nom de "Monsieur Bond". Elle ne faisait que concrétiser par là une attitude générale : les cohortes de photographes et de journalistes venus s'entasser sur la terrasse du bar Martini dans une scène laissant loin derrière celle de la cabine téléphonique des Marx Brothers, n'étaient là que pour une seule raison : "Le" voir. Il a même fallu qu'il parte pour qu'on daigne s'apercevoir que se trouvaient avec lui Klaus-Maria Brandauer, Barbara Carrera, Saskia Cohen Tanugi, et le réalisateur Irvin Kershner.

Et pourtant, Sean Connery peut bien être James Bond, il ne sera jamais un film. Jamais Plus Jamais, c'est aussi son metteur en scène. Heureusement, Starfix avait pu rencontrer Kershner un peu plus tôt... dans la tranquillité de sa chambre d'hôtel. Là, il pouvait mieux expliquer comment il avait enfanté ce Bond dans la douleur...

*– STARFIX – **Jamais Plus Jamais** est ce qu'il est convenu d'appeler une "grosse production", mais le producteur Jack Schwartzman refuse systématiquement dans les interviews d'en révéler le coût exact. Pouvez-vous être plus précis à ce sujet ?*

– Irvin KERSHNER – Non, je n'ai aucun élément là-dessus, dans la mesure où je me suis appliqué à rester à l'écart de toutes les questions de production pour ce film. Le président de la Warner m'a déclaré que **Jamais Plus Jamais** avait coûté vingt millions de dollars. D'autres voix ont avancé le chiffre de trente millions, et même de trente-deux millions. Mais je n'ai jamais vu les chiffres... et je n'ai jamais voulu les voir.
Pour **L'Empire contre-attaque,** c'était différent. Je travaillais avec un grand producteur, George Lucas, avec qui je pouvais constamment communiquer. Jack Schwartzman est un homme de loi ; dans le domaine de la production, il n'a pas la maîtrise de George Lucas. Heureusement, j'ai eu un allié en la personne de Sean Connery.

– Il est difficile d'imaginer qu'un réalisateur puisse rester "à l'écart des questions de production" dans un tel film. Pratiquement, comment cela s'est-il passé ?

– Je connais le domaine de la production. Lorsqu'on voit autour de soi des gens régler les affaires d'une manière totalement différente de celle qu'on aurait soi-même choisie, lorsque les délais sont trop courts, lorsque la préproduction est insuffisante, il n'y a qu'une attitude possible, celle qui consiste à dire : "Très bien, Messieurs, débrouillez-vous. Donnez-moi seulement ce dont j'ai besoin." Quand je n'étais pas satisfait de ce qu'on me donnait, mais que je pouvais m'arranger, je m'arrangeais. Si cela n'était pas possible, je procédais à des transformations radicales. Dans une grande production, les compromis sont inévitables, surtout avec des décors – l'intérieur du yacht, par exemple – qui coûtent si cher.
Je n'ai jamais eu pour ce film des maquettes de décors ou des croquis de production. Je me suis retrouvé du jour au lendemain dans des décors où je devais filmer immédiatement. On ne va pas dans un tel cas arrêter le tournage pendant une semaine en exigeant la construction de décors différents. On dit : "Très bien. On va se debrouiller autrement". Mon expérience du documentaire a contribué à me donner cette capacité d'adaptation.

*– Les effets spéciaux de **Jamais Plus Jamais** n'ont cependant pu être "improvisés"...*

– C'est en travaillant sur **L'Empire** que j'ai acquis mon expérience en ce domaine : un an entier de préparation du **storyboard** à Londres, cependant que Lucas était en Californie. Nous avions chacun un livre de dessins, que nous élaborions en nous les envoyant à tour de rôle. La communication était parfaite, l'accord complet : en six mois, Lucas est venu en tout et pour tout deux fois deux jours sur le tournage. Il m'a laissé une liberté totale.
Pour **Jamais Plus Jamais,** j'aurais voulu ILM, la compagnie d'effets spéciaux de George Lucas. C'est la meilleure. Mais la production a refusé pour des raisons d'économie, et je ne suis pas tout à fait heureux du résultat final dans le film si l'on parle des effets spéciaux.

– Avez-vous aussi laissé la production choisir les acteurs ?

– Non. C'est moi qui me suis occupé de choisir tous les acteurs. J'ai commencé par Barbara Carrera, qui est une vieille amie. Je l'ai présentée à Sean Connery, qui l'a trouvée étonnante. J'ai ensuite pris Brandauer, que j'avais rencontré à l'occasion des Oscars, puisque je m'occupe des films étrangers pour cette manifestation – il était venu pour **Mephisto.** Pour le méchant de l'histoire, je voulais un parti pris de réalisme. Puisque je ne pouvais rivaliser avec les autres **Bond** pour tout ce qui touchait à l'action, j'ai décidé de m'attacher aux personnages ; j'ai voulu introduire différents niveaux ; j'ai recherché une approche plus subtile : non pas des gags, mais de l'humour. Brandauer permettait de faire du méchant un fou. Sean Connery a été convaincu dès que, sur mon conseil, il a vu **Mephisto.**
C'est aussi moi qui ai eu l'idée d'Edward Fox pour "M" et d'Alec McCowen pour "Q". Sean Connery pensait qu'ils n'accepteraient jamais des rôles n'exigeant d'eux que deux ou trois



De gauche à droite : I. Kershner, K.M. Brandauer et Kim Basinger, James Bond et Sean Connery, B. Carrera

jours de tournage. Ils ont accepté.
Je ne pourrais pas faire un film sans en contrôler le **casting.** Evidemment, quand j'ai réalisé **L'Empire,** les acteurs étaient déjà là. Mais c'est moi qui ai sélectionné tous les seconds rôles : j'ai pris des acteurs britanniques pour jouer les méchants, et des acteurs américains pour jouer les bons. Aucune anglophobie dans ce choix : je voulais simplement une cohérence d'accents (les Anglais n'ont rien remarqué, les Américains se sont dit que les méchants avaient une façon de parler différente...). Je regrette que ce principe n'ait pas été respecté aussi scrupuleusement dans **Le retour du Jedi.**

– Et Kim Basinger?

– Nous l'avons trouvée en dernier. Nos recherches avaient été vaines. Il fallait une actrice qui sache danser et nager, non pas pour incarner une danseuse de génie, mais pour donner l'image d'une femme sportive, d'une danseuse plutôt moyenne que Largo entend véritablement posséder comme un objet. Car Largo est apolitique. Ce qu'il recherche, c'est l'argent et le pouvoir. Talia Shire, la femme de Jack Schwartzman, nous a suggéré d'envisager la femme de son ancien maquilleur... Kim Basinger. Elle dansait, elle nageait, et elle était aussi blonde que Barbara Carrera était brune.

*– Les risques impliqués par l'orientation que vous venez de définir, visant à réaliser un **Bond** "différent", ne vous ont-ils jamais arrêté?*

– **A priori,** le projet semblait impossible. Le seul élément positif et acquis, c'était Sean Connery pour jouer Bond. Malgré ses cinquante-trois ans, il est dans une forme exceptionnelle, me bat au tennis grâce à son endurance étonnante, et a toujours cette maîtrise de lui-même que j'aime tant chez lui. A part cela, il s'agissait de réaliser un film à partir du roman **Opération Tonnerre** alors que le film avait déjà été fait. Et il fallait faire un **Bond** qui ressemble à tous les autres **Bond** en se gardant bien de leur ressembler. Tout changement devait être contrôlé par des armées d'avocats. Et la musique des **Bond,** qui plaît tant au public, n'était pas utilisable. Pfff!

En ce qui concerne Sean Connery, le principe adopté a été de reconnaître son âge et de l'humaniser un peu, en le rendant par exemple moins sexiste. Pour le reste, comme je l'ai dit, il n'était pas question d'entrer en compétition avec les autres films pour les scènes d'action, qu'ils exploitent jusqu'à la dernière goutte. Je ne prolonge pas l'explosion finale du temple sous-marin, parce que ce genre de scène tourne assez vite au documentaire sur la façon de faire exploser un décor de cinéma. Je ne m'attarde pas non plus sur les rafales de mitraillettes et bing bang en tous genres. Déjà, pour la grotte de glace de **L'Empire,** j'avais le plus grand plateau du monde. Je ne le montre que dans deux plans qui font quatre secondes à eux deux. Un Disney vous l'aurait montré dans une immense vue d'ensemble pour bien vous faire admirer son œuvre!
Plutôt que tout cela, j'ai voulu dessiner des personnages qui suscitent la compassion même lorsqu'ils appartiennent au clan des méchants. On a un petit regret quand Barbara Carrera est réduite en poussière. On est content de voir mourir Largo tout en pensant que c'était un bien intéressant personnage. J'avais même tourné une scène où Blofeld est tué par son chat!
Même les missiles ont été dessinés d'après les plans de vrais missiles, afin que je puisse lancer un petit "message", puisque j'estime que le risque qu'on vole des missiles nucléaires existe dans la réalité. Tous les requins aussi sont de vrais requins, les essais de requins mécaniques et de requins gelés ayant échoué.
Quant à l'action proprement dite, j'ai voulu qu'elle soit amusante, mais traitée sérieusement – sans grimaces à la Roger Moore pour signifier : "Regardez! Regardez ce que je suis en train de faire! Je pilote un sous-marin!" La bagarre entre Bond et son agresseur dans l'hôpital est ainsi présentée de façon ironique, mais **légèrement** ironique seulement.

*– Réalisme pour réalisme, ne pouvait-on faire **vraiment** vieillir Bond?*

– Nous y avons pensé, et Sean Connery était assez favorable à cette idée. Nous avons donné à Bond l'âge qu'il a en réalité, mais nous ne pouvions cependant pas offrir un Bond trop différent de celui qu'on avait dans la mémoire. Bond représente dans **Jamais Plus Jamais** une vieille conception de l'espionnage, face à l'informatisation des services. Bond fonce au cœur des choses. Une seule devise : "Cherchez la femme!"
Nous avons donc décidé que Bond ressemblerait à James Bond, nous lui avons laissé son smoking, mais nous lui avons fait faire des choses qu'il n'avait jamais faites. Danser le tango, par exemple, pour annoncer une nouvelle tragique à sa partenaire ("Your brother is dead... Keep dancing!").

*– A côté du nom **officiel** de Lorenzo Semple, on entend prononcer, à propos du scénario, ceux de Ian LaFresnais et Dick Clement, et même celui de Coppola...*

– Quelques répliques du film reviennent à Coppola, mais c'est tout. Il avait écrit un scénario, mais on l'a éliminé. J'adore Francis, je considère que c'est un scénariste remarquable, mais, comme il était déjà en train de travailler sur deux films, il ne pouvait prétendre travailler sérieusement sur ce **Bond.** Lorenzo Semple avait travaillé avec Jack Schwartzman et Sean Connery pendant neuf mois quand je suis arrivé. Son scénario ne m'a pas plu. Alors a commencé une longue série de remaniements. Le scénariste Zalman King (connu aussi comme acteur, dans **Blue Sunshine** par exemple) s'est occupé à cette tâche pendant une quinzaine de jours. Puis sont venus Ian LaFresnais et Dick Clement qui ont pratiquement tout récrit, tout restructuré. Ils ont su donner une cohérence à quelque chose qui n'en avait pas. Le scénario de base était tellement long! Et même après leur travail, le premier montage durait plus de trois heures. J'ai dû sacrifier certaines scènes, comme celle de la mort de Blofeld, griffé par son chat lorsqu'il pousse un cri de surprise en voyant Bond et non Largo sur son écran de contrôle. Il est impossible de négliger les éléments de pure narration dans un tel film. Il faut par exemple montrer le vol des missiles, leur réception en mer, la première rencontre de Bond avec l'héroïne... Et cela prend beaucoup de temps.

– Qu'est-ce qui a déterminé le choix de Michel Legrand pour la musique?

Sean Connery et Barbara Carrera à Paris. A droite : I Kershner et G O'Herlihy sur le tournage

– Le hasard. Jack Schwartzman, Sean Connery et moi n'arrivions pas à nous mettre d'accord sur le nom d'un compositeur. Et un jour, alors qu'il ne restait plus beaucoup de temps, nous avons croisé Michel Legrand qui, dans le même studio, terminait **Yentl**, le film de Barbra Streisand. Ce qui a donné à peu près le dialogue suivant : "Hé, Michel, tu veux écrire la musique d'un film ? – Quel film ? – Un **Bond** ! – Bien sûr que oui !" La musique faisait partie de toutes les impossibilités de **Jamais Plus Jamais**. Elle ne pouvait être comme dans les autres **Bond**, elle ne pouvait être symphonique, elle ne pouvait être rock. Nous avons opté pour un style de musique un peu démodé.

– Ne trouvez-vous pas que la chanson désamorce l'ouverture du film ?

– Mais la chanson n'a rien à voir avec la musique. Absolument rien ! Comme, là encore, il n'était pas question de faire un prégénérique et un générique dans le style des autres **Bond**, il fallait trouver un **gimmick** pour commencer le film. Ce fut la chanson. Il fallait être très prudent, puisqu'"ils" nous assommaient de poursuites judiciaires.

– On dirait que ces difficultés ne vous ont pas vraiment déplu.

– Oh si ! J'ai aimé les difficultés de **L'Empire** : il y avait beaucoup à faire, beaucoup à tenter. Mais on avait une liberté totale pour le faire. Pour **Jamais Plus Jamais**, il n'était question matin et soir que de poursuites judiciaires.

*– N'aviez-vous pas un projet avant de réaliser **Jamais Plus Jamais**?*

– Oui, **La condition humaine**. J'avais fait des repérages en Chine, à Hong Kong, à Singapour, pendant un an, mais on n'arrive toujours pas à trouver l'argent pour monter ce projet. Sans doute se fera-t-il un jour à la télévision. Mais le résultat – ou le manque de résultat – ne compte pas pour moi. Ce qui compte, c'est la manière dont j'ai employé mon temps. Un film n'est pas une chose réelle. L'année que j'ai passée à le préparer est une chose réelle. C'est elle qui m'a transformé. Et c'est ce qui importe. C'est **L'Empire** qui m'a permis de connaître mes trois plus belles années de travail.

*– Question peu originale : que pensez-vous du **Retour du Jedi** et a-t-il jamais été question que vous le réalisiez ?*

– Il y a tant de choses que je n'aurais pas faites comme elles sont faites dans le **Jedi**. Pour n'importe qui, d'ailleurs, cela aurait été différent, mais je suis plus sensible à ces différences du fait que j'ai réalisé le second épisode. George Lucas m'avait demandé si je voulais réaliser le **Jedi**, mais j'ai refusé, quel que soit le plaisir que j'aie eu à travailler avec lui, parce que je ne voulais pas être le-réalisateur-qui-travaille-pour-George-Lucas. Pour les prochains épisodes, pourquoi pas ?

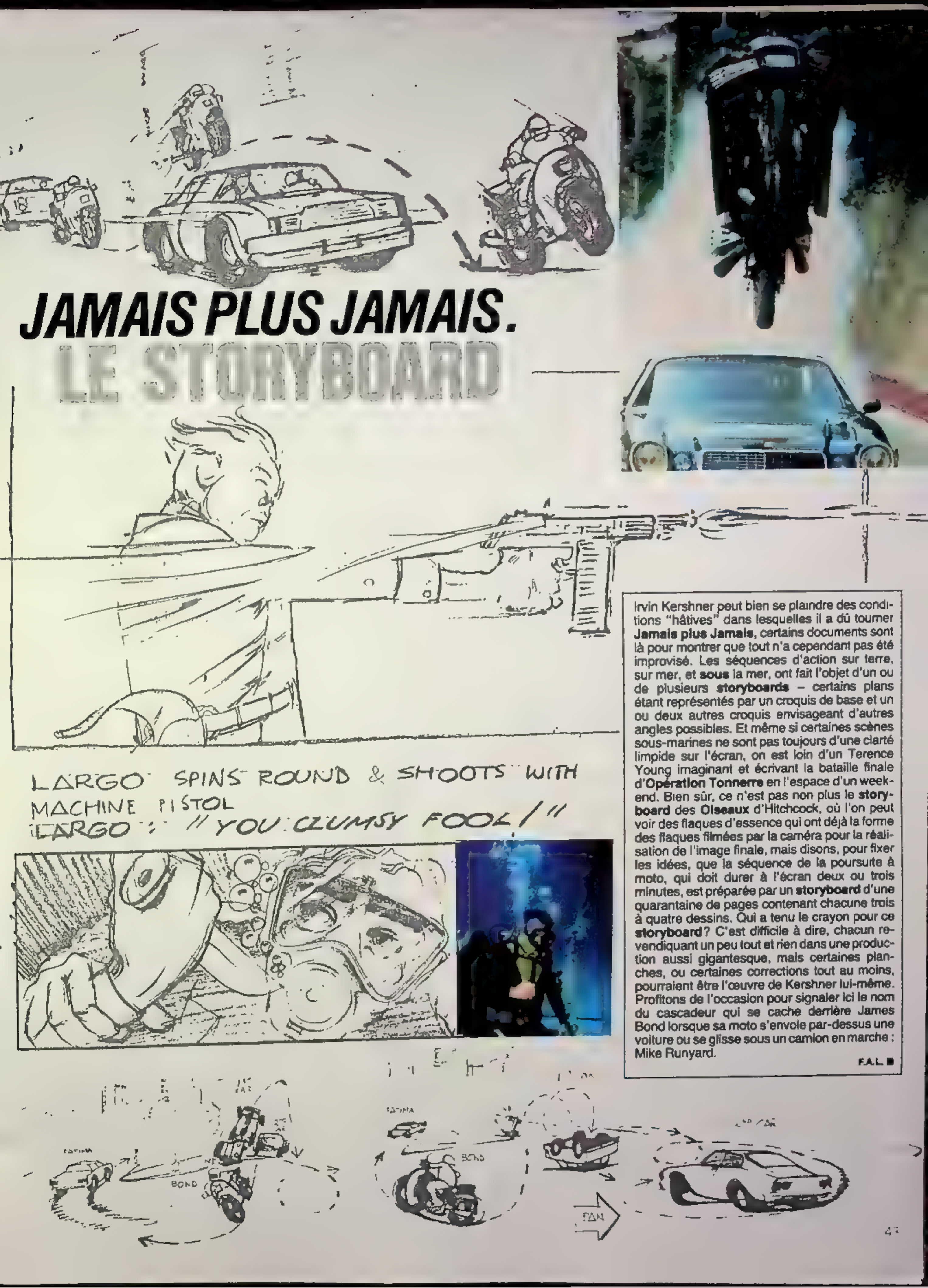


Largo (K.M Brandauer) surveille son rival

– Pour l'instant ?

– Je prépare un **musical**, drôle en surface, mais sérieux en profondeur. C'est l'histoire d'un homme et de toutes les femmes – mère, épouse, religieuse, prostituée, maîtresse... – qu'il connaît dans sa vie. Il les perd, mais cela lui permet de grandir.
Le film s'inspire librement d'une comédie musicale, **9**, elle-même inspirée du **8 1/2** de Fellini. Mais nous garderons uniquement la musique. Disons que je vais prendre – avec la bénédiction de Fellini lui-même – la quintessence de **8 1/2**, la musique de **9**, et que je vais écrire une nouvelle histoire.
Contrairement à **Jamais Plus Jamais**, ce sera mon film **à moi**.

Propos recueillis par F.A.L. ■



JAMAIS PLUS JAMAIS.
LE STORYBOARD

Irvin Kershner peut bien se plaindre des conditions "hâtives" dans lesquelles il a dû tourner **Jamais plus Jamais**, certains documents sont là pour montrer que tout n'a cependant pas été improvisé. Les séquences d'action sur terre, sur mer, et **sous** la mer, ont fait l'objet d'un ou de plusieurs **storyboards** – certains plans étant représentés par un croquis de base et un ou deux autres croquis envisageant d'autres angles possibles. Et même si certaines scènes sous-marines ne sont pas toujours d'une clarté limpide sur l'écran, on est loin d'un Terence Young imaginant et écrivant la bataille finale d'**Opération Tonnerre** en l'espace d'un week-end. Bien sûr, ce n'est pas non plus le **storyboard** des **Oiseaux** d'Hitchcock, où l'on peut voir des flaques d'essence qui ont déjà la forme des flaques filmées par la caméra pour la réalisation de l'image finale, mais disons, pour fixer les idées, que la séquence de la poursuite à moto, qui doit durer à l'écran deux ou trois minutes, est préparée par un **storyboard** d'une quarantaine de pages contenant chacune trois à quatre dessins. Qui a tenu le crayon pour ce **storyboard**? C'est difficile à dire, chacun revendiquant un peu tout et rien dans une production aussi gigantesque, mais certaines planches, ou certaines corrections tout au moins, pourraient être l'œuvre de Kershner lui-même. Profitons de l'occasion pour signaler ici le nom du cascadeur qui se cache derrière James Bond lorsque sa moto s'envole par-dessus une voiture ou se glisse sous un camion en marche : Mike Runyard.

F.A.L. ■

HÉROÏC-FANTASY A L'ITALIENNE. DES CHEVALIERS BEAUX COMME DES MOSAÏQUES. DES SORCIÈRES CHIC. DES PUCELLES EN COLLANTS DIM. DES ARMURES QUI BRILLENT COMME AU PREMIER JOUR. C'EST EXCALIBUR PASSÉ A L'AJAX AMMONIAQUÉ. UN UNIVERS ENCORE PLUS GENTIL ET PARFUMÉ QUE CELUI DE LA ROCHE AUX FÉES.

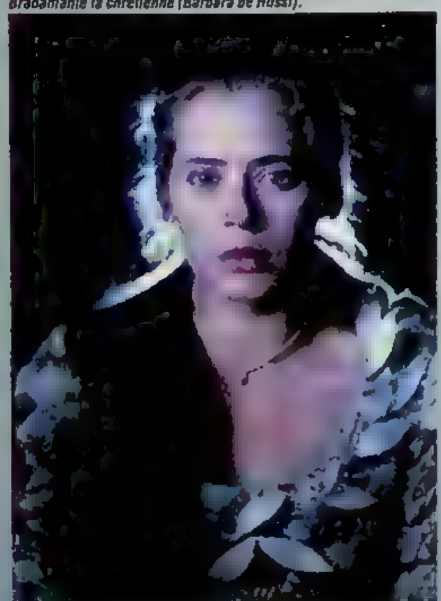




Angelica et son homme, le fier chrétien Orlando (Rick Edwards) : "Le silence de ces espaces infinis m'effraie".

Le Choix des Seigneurs est le premier film de Giacomo Battiato. Ça se voit. Cet ex-réalisateur d'opéras, de spectacles de marionnettes et de pubs, n'est pas vraiment parvenu à oublier ses beaux décors de fonds de scènes, ses costumes nickel, ses mannequins souriants, et son joli film n'a en définitive pas grand-chose de cinématographique.

Bradamante la chrétienne (Barbara de Rossi).



A la différence des Alan Parker, Ridley et Tony Scott, d'autres pionniers de la pub, dont la mise en scène se fait elle-même décor, objet de contemplation, Battiato ne rentre pas dans le jeu. Sa caméra contemple des décors superbes, des silhouettes de magazine, sans jamais les investir, les heurter. Comme le pauvre Beneix de **La Lune dans le Caniveau**. S'inspirer de tableaux classiques, c'est bien, mais les plaquer tels quels sur l'écran sans le moindre regard critique, c'est trop facile.

Autant suivre en fondus-enchaînés une succession de fresques moyenâgeuses de la chapelle de Saint Fraimbeau.

Du coup, les vaillants chevaliers ont beau traverser l'écran dans tous les sens, et se chercher des noises au passage, on se contrefout de ce qui peut bien leur arriver. Malgré la photo hamiltonnienne et les yeux bleu ciel des figurants.

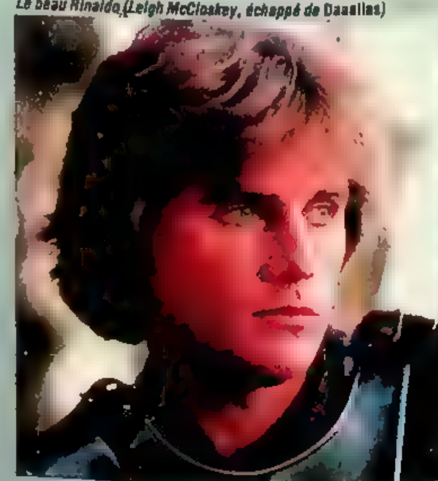
Battiato, qui affirme avoir voulu mettre l'accent sur les conflits amoureux des personnages, préfère pourtant s'attarder sur l'aérodynamisme de leurs armures et leurs coupes de cheveux, alors...

Alors, ben Christophe Gans se fige sur les jambes de Tanya Roberts, la naïade fripée de **Dar l'Invincible**, qui interprète ici la fille du roi des Maures, ces sauvages qui tentèrent de grignoter l'Empire du bon Charlemagne. Mon voisin se moque des haumes des armures, recouverts, il est vrai, de toutes sortes d'objets bizarres, censés refléter la personnalité des preux chevaliers (pour la croix et la poignée de sabre, ça va, mais pour le candélabre et l'horloge solaire, on rit...).

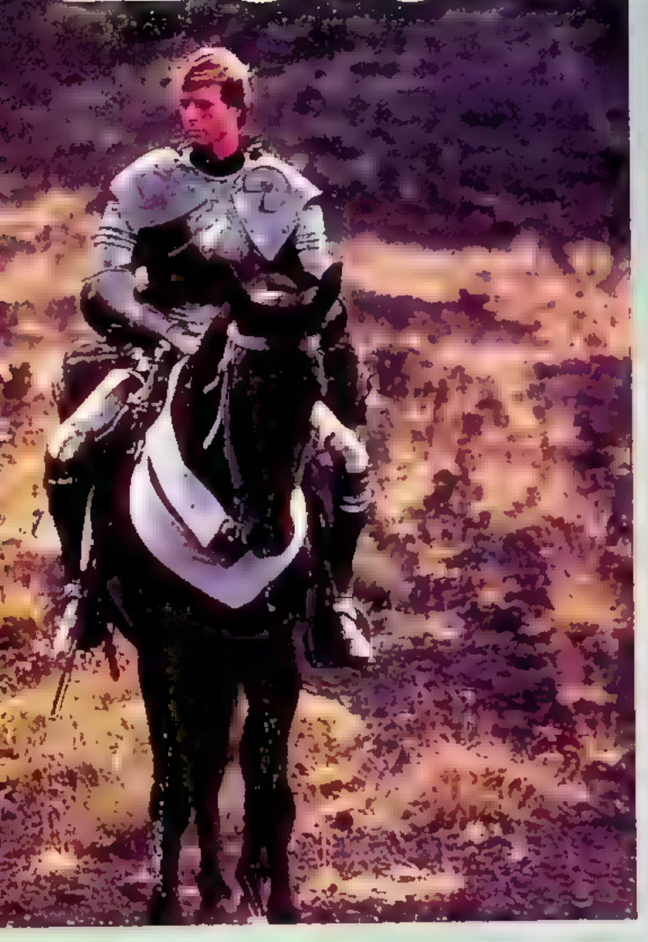
On réagit en somme à la vision du **Choix des Seigneurs** comme à la visite d'une expo de peintures quelconques. Les premières œuvres attirent un peu l'œil, puis on se lasse et on part bouffer les crackers du buffet, surtout lorsque les toiles en question collectionnent les mêmes soleils couchants, les mêmes éphèbes vaporeux, les mêmes tentes banolées courbées par le vent, les mêmes sous-bois ombragés, bref trahissent une inspiration limitée et une technique rudimentaire (ça y va les zooms en plus).

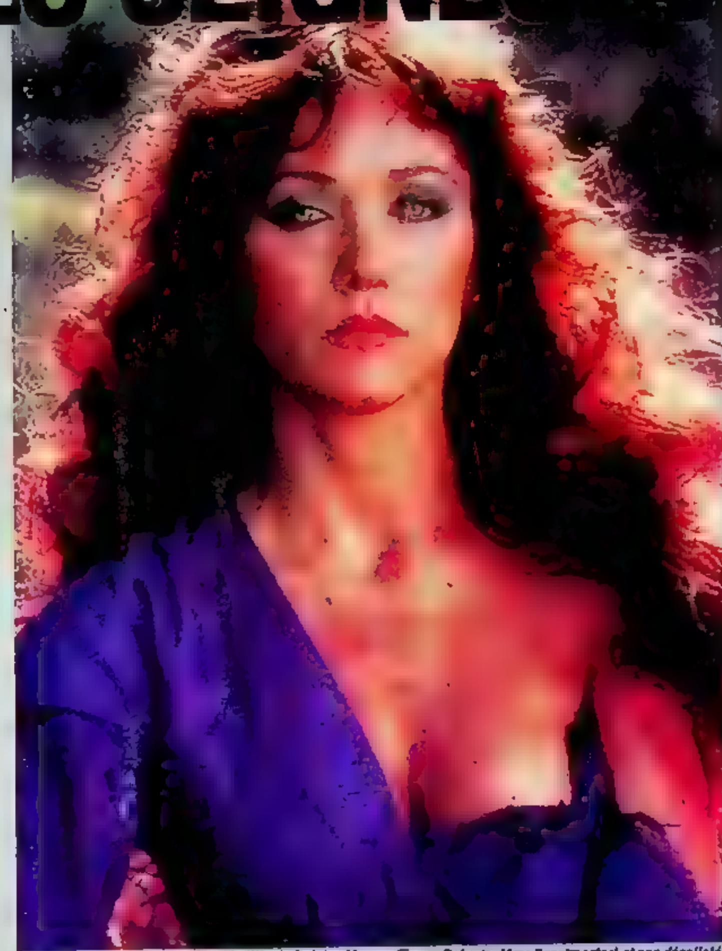
Battiato avoue en toute humilité que son projet datait d'avant **Excalibur**, et que le film de Boorman l'a aidé à concrétiser ses rêves. Certes. Mais quand il continue en affirmant que les affrontements en Italie entre Maures et Chrétiens revêtent une esthétique totalement différente de ceux des chevaliers de la Table Ron-

Le beau Rinaldo (Leigh McCloskey, échappé de Daallas)



LE CHOIX DES SEIGNEURS





Angelica, la fille du Roi des Maures (Tanya Roberts, Mme Beastmaster) et son décolleté.

de, on reste perplexe. Deux types qui se fracassent en armures brillantes sous des chênes en Italie ressemblent à s'y méprendre à deux autres types qui se fracassent en armures brillantes sous des chênes en Irlande. Même topo pour la scène d'amour en forêt : remplacer le tapis de mousse par des feuilles mortes ne constitue pas en soi une innovation visuelle surprenante.

Pour ce qui est de la psychologie des personnages, car il faut bien quand même vous en toucher un mot, on est loin de la haine mythologique entre Arthur et son fils Mordred, ou des amours desespérées de Lancelot et Gueniévre.

Les personnages du **Choix des Seigneurs** sortent d'un jeu de 7 familles : Bradamante la chrétienne aime Ruggero le Prince des Maures, et Orlando, le brave chevalier chrétien (oui encore : y'a que deux camps), aime la fille du Roi des Maures (donc la sœur de Ruggero) : Angelica. On pioche, et on recommence une fois : La fille de la famille "Chrétien" aime le fils de la famille "Maures", et la fille de la famille "Maures" aime le fils "Chrétien". On pioche encore : merde, le grand-père "Maures" refuse de laisser son fils combattre, et la fille "Chrétien" prend ça très mal. On reprend une carte : bonne pioche. Les deux amants se retrouvent vers la fin, grâce à la petite-fille "Maures" qui s'est sacrifiée.

D'autres personnages aussi consistants (un petit magicien pas drôle, et des hommes de main rustres et ô infamie, mal rasés) viennent compléter ce jeu de cartes glacé, aux figurines en bonne santé (pour les lectrices amateurs : tous les héros sont des transfuges du body-building, et remuent le derche et les oreilles comme des bunnies de **Playboy**).

En voulant rendre ses personnages abstraits, universels, Battiato n'a fait que retomber dans les pires clichés des bandes d'aventure d'autrefois. Ses chevaliers n'affrontent jamais un destin cruel, divin (celui qui sévissait dans les Chansons de Geste originelles) ils se contentent de draguer la petite pucelle du coin ou de croiser le fer avec des japonais hargneux qui plissent le museau comme Bruce Lee. La passion ne naît plus des exploits formidables des héros, comme dans **Prince Vaillant** ou **Les Chevaliers de la Table Ronde** de Richard Thorpe, où Robert Taylor pulvérisait une douzaine d'ennemis devant sa princesse, mais de leur habilité à crisper les mâchoires ou à enfiler avec classe les chaussons en ferraille de leurs armures. C'est le Look qui fait le bonhomme dans **Les Seigneurs de la Guerre** : crédieu, plus t'es beau, plus t'es brave. Points noirs et verrues s'abstenir

Cela dit, les décors et les costumes, empruntés à la Commedia Dell'Arte (un des fourbes porte même un pif de Polichinel) et créés par une ancienne assistante de feu-Visconti sont bien jolis, surtout à la tombée du jour, et la photographie très pub, jouant en permanence sur les verts sombres, les gris et les noirs, a le mérite de ne pas trop faire ressortir les fonds de teint rougeauds de la mère Roberts.

Les Seigneurs de la Guerre est un beau film sans âme. Une reproduction appliquée des gravures de nos livres d'Histoire de lycée. Les héros sont beaux, les héroïnes sont belles, les permanentes tiennent bien pendant les combats, les sous-bois sont ratissées après chaque prise, et les armures ne s'usent que lorsqu'on s'en sert (et c'est pas souvent) : le premier film de chevalerie sans crottin de cheval est né. Prière d'essuyer vos brodequins avant d'entrer dans la salle S.V.P.

FRANÇOIS COGNARD ■



FICHE TECHNIQUE :
LE CHOIX DES SEIGNEURS (Hearts and Armour). Italie/U.S.A. 1983. PR : Nicola Carraro, Franco Cristaldi pour Vides International. R : Giacomo Battiato. SC : Luciano Vincenzoni, Sergio Donati, Giacomo Battiato, inspiré du poème de Ludovico Ariosto. PH : Dante Spinotti. COST : Anna Cecchi. DEC : Luciano Riccari. MUS : Cooper and Hughes (Yeeeaaah !). MONT : Ruggero Mastroianni. 1 h 41. AVEC : Ron Moss (Ruggero), Barbara de Rossi (Bradamante), Tanya Roberts (Angelica), Rick Edwards (Orlando), Maurizio Nichetti (Atlante), Leigh Mac Closkey (Rinaldo).



RUE BARBARE

Les Barbares habit[illegible]gles tranchants des cités exilées au large du Business." ([illegible])

A travers les lattes disjointes d'une palissade, une main se tend pour réclamer de l'aide. L'homme qui marche dans la ruelle sombre s'arrête. Il n'aurait pas dû, car dès cet instant son passé va ressurgir. Aussi dangereux qu'une lame écarlate et tranchante...

RESPECT

Ainsi débute l'extraordinaire roman de David Goodis, *Epaves*. Ainsi commence l'excellent film de Gilles Bénat qui en est tiré. Goodis restera à jamais un très grand de la littérature américaine, sortant du cadre strict du roman noir Goodis manie sa plume avec la dextérité d'une barre de fer ou d'un cœur brisé dans un univers de ciel bas, à l'image des rêves de ceux qui tournent en rond au milieu des rues désertiques L'univers de Goodis se constitue avant tout de Rues, auxquelles il met des majuscules. La Rue unique lieu de l'action, le décor ultime, dont les trottoirs délimitent les secteurs et d'autres Rues comme autant de centres et d'entités. La Rue, dénominateur commun avec *La lune dans le caniveau* Et, encore ici, un monde glauque dans lequel des héros désespérés évoluent, en quête d'amour ou de vengeance, naviguant à la surface des ordures et de la haine

On connaît le traitement que Beineix a infligé à ce merveilleux livre, en le manipulant salement pour en faire une farce sirupeuse et stylisée. Truffaut fut en son temps plus respectueux avec son adaptation de *Tirez sur le pianiste*. Quant à Béhat, il faut bien avouer qu'il a parfaitement réussi son coup,, aidé pour le scénario et les dialogues par Jean Vautrin (nous pourrons voir bientôt l'adaptation par Yves Boisset de son palpitant *Canicule*)

Bien sûr, l'action ne se déroule pas à Ruxton Street mais dans la banlieue parisienne et plus précisément à Saint-Denis, Maisons-Alfort et dans les anciennes Biscuiteries de l'Alsacienne Mais, de toute façon, la tristesse et l'angoisse émanant de ces banlieues valent bien celles des bas quartiers des mégalopoles américaines



Giraudeau c'est Chet, l'ouvrier qui renfile son poing américain rouillé.

YOU'VE LOST THAT LOVIN'FEELING

Quand Chetman (Bernard Giraudeau), laborieux cheminot, s'abandonne à aider une petite Chinoise, il sait aussitôt que les ennuis vont commencer. La petite Asiatique vient en effet d'être violée par l'ignoble Hagen (Bernard-Pierre Donnadieu), ancien ami de Chet, à présent chef des Barbares et maître racketteur du quartier. Hagen est un malade sexuel destructeur, une puissance physique aux allures de samouraï de la zone. La tête surmontée de deux couettes et les pieds engoncés dans des tiags à embouts métalliques. Sur l'avant-bras gauche, un poignet de force serti de tiges d'acier... Le corps drapé d'un costume immaculé... Il est secondé par son lieutenant Hugo dit "Cobra" (Jean-Pierre Sentier), tueur fou dont les crans d'arrêt scintillent avant de se planter dans la gorge ou les mains des opposants.

Hagen est une sorte de diable blanc engendré par un milieu hostile, dur et sans pitié, froid comme le métal des usines qui le cernent, dur comme le béton qu'il habite.

Chet a quitté les Barbares il y a bien longtemps, après avoir décidé de ne plus jamais se mêler des histoires des autres. Il vit avec sa femme, la tendre et fragile Eddie (Corinne Dacla), blessée pour l'éternité, avec son frère Paul (Jean-Pierre Kalfon), ex-Rocky Malonne, lamentable star locale du rock perdue dans d'éternels comebacks et marié à une pute minable, Carla (Nathalie Courval). Le père (Michel Auclair) vit un ennui sans bornes dans cette baraque sinistre où les murs puent la vieille graisse.

Bref, une cellule familiale typique de ce genre de société, propre à mettre en œuvre les drames les plus sordides et condamnée à ne jamais connaître autre chose. Rien de plus que la vie qui s'écoule en une pluie grise, entretenue d'espoirs faisandés.

A gauche La pute (Nathalie Courvan) et le rocker (Jean-Pierre Kalfon) le couple d eternels losers



Le tendre regard d'Eddie (Corinne Dacla)

LET IT BLEED.

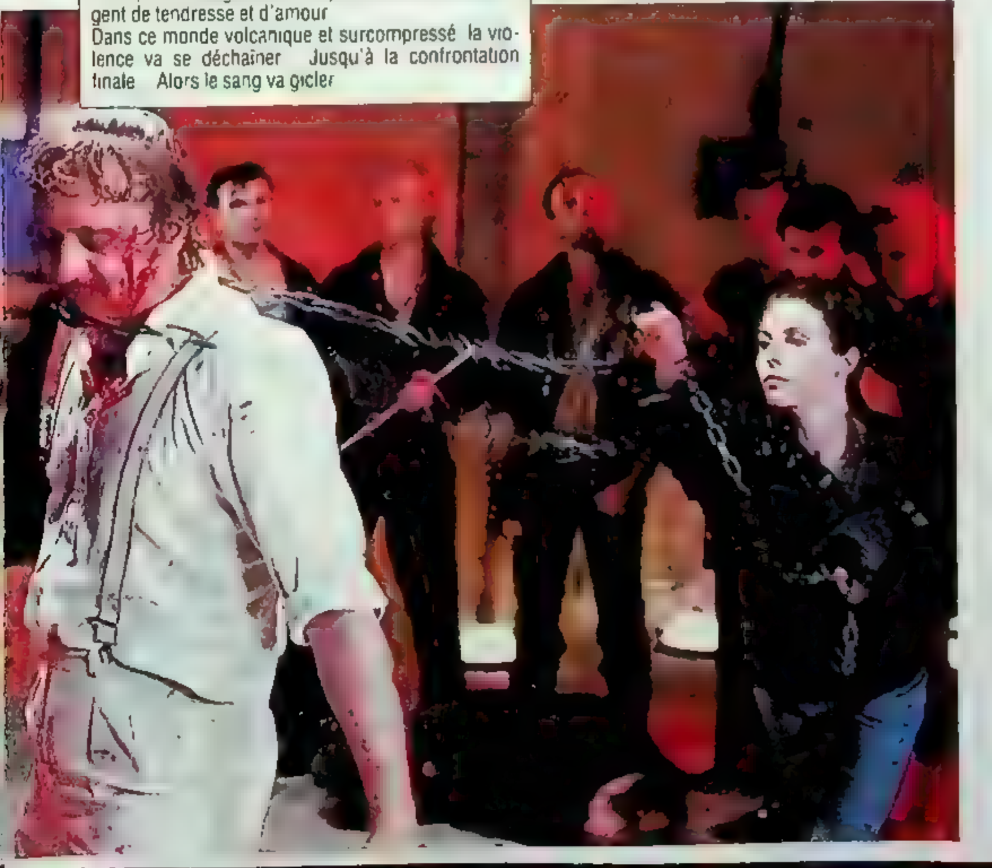
Aujourd'hui Chet va à nouveau retrouver les Barbares et les affronter Car s'il avait renoncé, il n'avait encore jamais baissé la tête

Le meurtre d'un maçon (Pierre Frag) témoin du viol, est la goutte qui fait déborder le vase Juge improvisé de courte fonction, Chet doit relever l affront, fouiller la merde pour redevenir lui-même

Dans le repaire d'Hagen, il retrouve la magnifique et attirante Manu, égérie de la bande, moulée de cuir rouge Tout comme Eddie, elle s'attache à le faire renoncer, à l'empêcher de se battre Manu, pleine de haine et de rancœur dont les lèvres tremblantes et les reparties cinglantes masquent mal le besoin urgent de tendresse et d'amour

Dans ce monde volcanique et surcompressé la violence va se déchaîner Jusqu'à la confrontation finale Alors le sang va gicler

Ci dessous Hagen (Jean-Pierre Donnadieu) et Eddie (Corinne Dacla) La confrontation finale



STOP IN THE NAME OF LOVE

Rue Barbare est le troisième film de Gilles Béhat après *Haro* et *Putain d'histoire d'amour* Pour une fois dans le cinéma français, un réalisateur ne craint pas de faire un film ouvertement violent. Les coups de boule sonnent vrai Le sang jaillit comme une nouvelle couleur dans un tel univers, c'est une valeur rare et rutilante. Béhat semble vouloir faire américain Grand bien lui fasse

Il y a bien sûr quelques petits détails qui clochent. Les loubards, et en particulier leur chef, ne sont pas tellement conformes aux bandes vivant dans la périphérie, trop organisés et à l'abri de la répresssion. Ils tuent, dealent, rackettent, vivent en autarcie avec leur bar, leur studio et leur boîte Les Hell's ont ce mode de vie marginal avec son lot de mythologie violente Pour l'instant encore, ils n'ont pas outrepassé les limites d'un certain comportement. Néanmoins, Béhat réussi à faire passer la mélancolie de ce monde exclu, aux portes de la capitale et de ses brillances, de sa chaleur relative. Le périphérique ceinture cette zone où les gosses organisent des combats sanglants roulant dans la boue des terrains éternellement vagues Se preparant à devenir les futures terreurs de demain A défaut d'autres horizons

Rien ne surgit à travers le renoncement et la peur Les cris d'amour ne sont que des plaintes et des étouffements, assommés par la fatalité et la crainte de la vérité Des sentiments issus de Goodis, désabusés mais malgré tout pleins d espoir Le personnage de Chet en est la preuve Giraudeau éclate complètement transfiguré, les favoris pointus et la gueule défaite traînant une carcasse aussi impressionnante que celle du Travolta nouveau, donnant la pleine dimension de ses qualités d interprète Aujourd'hui, il frappe comme seule sait le faire une star de Hong Kong A son image, toute la distribution fait preuve d'une rigoureuse énergie · Christine Boisson, femme fatale perdant sa lumière; Donnadieu, magnifique salaud avide de jeunes vierges Cette beauté tragique est soutenue par une photo glaciale (le rouge du restaurant chinois comme le blanc grisâtre de l'appartement de Hagen), des éclairages fous (la touche de Dario Argento?)...

Rue Barbare semble à ce jour la plus convaincante adaptation de Goodis, magique dans la description de la mort lente, d'une forme de "no future" acceptée, d'un métal lourd qui n'insuffle plus de force. Un film rock aussi bouleversant que pouvait l'être *Rude Boy* dans un genre différent. Une fable en forme de constat

Hervé "Action Man" DEPLASSE

FICHE TECHNIQUE ·

RUE BARBARE Français 1983 REAL Gilles Béhat SC Jean Herman DIAL Jean Vautrin DEC · Frédéric Astich MONT Geneviève Vaury CHEF OP Jean-François Robin PROD Adoph Viezzy et Jean Ardy CO-PROD Films de la Tour, International Projet, Farena Film MUS Bernard Lavilliers INT Bernard Giraudeau, Christine Boisson Corinne Dacla, Jean-Pierre Kalfon, Michel Auclair, Jean-Pierre Sentier, Nathalie Courvan, Pierre Frag




RUE BARBARE
Bernard Giraudeau
STARFIX


LES EFFETS SPECIAUX DE
LA FOIRE DES TENEBRES

LA GRANDE PARADE...

Quand en 1948, le jeune Ray Bradbury apporta la touche finale à sa nouvelle "**The Black Ferris**", il ne se doutait guère des gigantesques problèmes techniques qu'allait entraîner, quelques trente années plus tard, l'aventure de ces deux garnements à la découverte des secrets maléfiques d'une fête foraine surgie de nulle part. Entre temps, Bradbury, génial auteur des "**Chroniques Martiennes**", rencontra le cinéma. C'était l'époque du **Monstre des Temps perdus**, du **Météore de la Nuit**, de ces vieux classiques inénarrables de la SF des fifties. Pour Gene Kelly qui s'était découvert des dons (réels!) de metteur en scène, "**The Black Ferris**" donna lieu à un scénario : **Dark Carnival**. L'échec total du merveilleux **Invitation à la Danse** renvoya le danseur à ses illusions... et à Vincente Minelli.

Dark Carnival devint alors un roman "**Something Wicked This Way Comes**" et, dans la foulée, le roman un best-seller. Il fut publié en 1962, l'année où l'un des plus beaux films de fantômes sortait sur les écrans : **Les Innocents** de Jack Clayton. Or Bradbury et Clayton se connaissaient. L'un avait signé le scénario du **Moby Dick** de John Huston que l'autre assistait en production. Leur chemin n'allait pas tarder à se croiser à nouveau non sans que le projet de **Something Wicked...** passe encore entre les mains de Sam Peckinpah et de Mark Rydell.

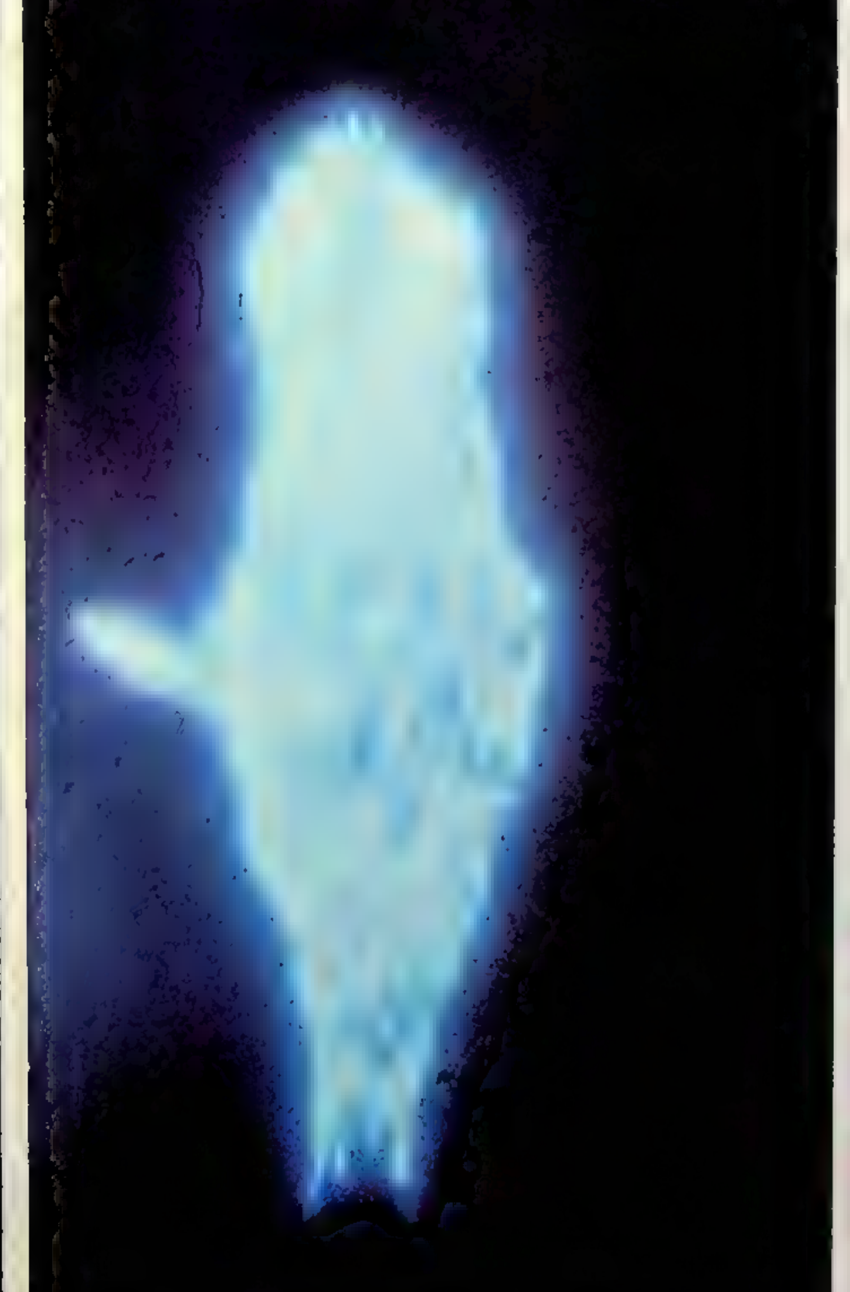
C'est le fils de Kirk Douglas, Peter Vincent, qui, bien décidé à se lancer lui aussi dans la production (son frère Michael triomphait avec **Vol au-dessus d'un Nid de Coucou**) arrangea les retrouvailles du romancier et du cinéaste. Après une période d'hésitation où les noms de Spielberg et de Jonathan Demme flottèrent sur le script, il proposa le tandem Clayton/Bradbury à Tom Wilhite producteur chez Walt Disney. Intéressé mais pas au point d'être emballé, celui-ci pensa successivement à Tony Scott, à David Lynch, à Carroll Ballard, puis conclut l'affaire. Top là. Les problèmes ne faisaient que commencer.

ALLO DOCTEUR...?

Noël 81. Le tournage de **La Foire des Ténèbres** s'achève. J'ai bien dit le tournage car c'est sans l'équipe complète d'effets spéciaux que Clayton l'avait démarré le 29 septembre. Après quarante jours de plateau, le réalisateur se demandait toujours où étaient ces "fameux effets" qui devaient assurer le succès commercial du film. C'est à ce moment que Lee Dyer entre en scène.

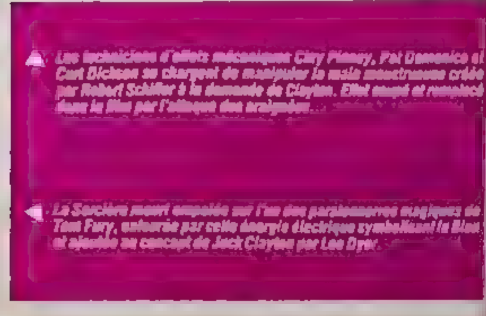
Coincé par la finition des films **Tron** et **Tex** (le verra-t-on un jour





celui-là?) et par l'énormité du projet EPCOT (le super-Disney World), Dyer n'avait pu assurer à **La Foire des Ténèbres** une coordination technique appropriée. Suite à une relecture approfondie du script de Ray Bradbury, il propose une réorganisation du découpage. Pour Clayton, cela signifie une remise en question complète de son ouvrage. Il panique. A ce stade, le film est entièrement re-storyboardé. Sa continuité est ainsi visualisée, mise à plat et prête à subir un certain nombre d'opérations de "chirurgie esthétique". Clayton se bute : story-board et effets spéciaux sont pour lui des notions inconnues et déplaisantes. Puis il finit par accepter leur utilité et se plie à la supervision de Dyer. Mais, intransigeant, il refuse désormais de reconnaître **La Foire des Ténèbres** comme **Son** film.

Autour de Dyer, se regroupent quinze des techniciens de **Tron** dont Clint Colver (superviseur des effets optiques), Jesse Silver (matte-artiste), Robert Schiffer (maquilleur), Harrison Ellenshaw (miniaturiste) et Ron Tantin (directeur du département d'effets spéciaux de chez Disney). Leur action est organisée sur quatre grands axes : les séquences à couper, à embellir, à refilmer et enfin celles à imaginer. Soit 20 à 25 minutes qui viennent compléter le film de Jack Clayton. Elles ont été tournées sans hésitation, sans retard, sans atermoiement. 14 heures de labeur scrupuleux par jour. Un tournage mécanique. Pratiquement pas de chutes au montage. L'hyper précision.



▲ Les techniciens d'effets mécaniques Cary Pinney, Pat Domenico et Curt Dickson se chargent de manipuler la main monstrueuse créée par Robert Schiffer à la demande de Clayton. Effet coupé et remplacé dans le film par l'attaque des araignées...

◄ La Sorcière meurt empalée sur l'un des paratonnerres magiques de Tom Fury, entourée par cette énergie électrique symbolisant le Bien et ajoutée au concept de Jack Clayton par Lee Dyer.



Le concept de maquillage retenu et filmé par Clayton pour la mutation de la Sorcière... (Il a été remplacé dans le montage final par l'animation sur le cliché de Pamela Grier.)

COMME UN PUZZLE...

La première phase du travail de Dyer a donc consisté à couper un certain nombre de sequences jugées défaillantes, ou impropres au vu des améliorations à apporter, ou encore par trop ambigues. On comprend l'inquiétude et ensuite la deception de Jack Clayton, cinéaste des ambiantes perverses et des mystères entrevus. Mais lui-même n'avait-il pas "épaissi" certaines idées poétiques de Bradbury... Dans le scénario, la Sorcière, complice de Mr Dark le maître de la fête foraine, envoyait des escargots pour marquer de leur bave argentée le toit qui abrite Jim et Wil, les deux enfants trop curieux. Le vol de la Sorcière qui s'ensuivait fut jugé risqué et Clayton imagina une main monstrueuse (mécanique en l'occurence) qui descendait des cieux pour remplacer à la fois les mollusques et le ballet aérien. Petit problème : personne et surtout pas l'actrice Pamela Grier n'a reconnu sa main dans cette monstruosité de latex et de câbles. Dyer a confirmé l'échec en mettant la sequence au panier.

Il y a donc une sorcière dans **La Foire des Ténèbres.** Dans le roman, elle était du genre à faire peur. Entre autres joyeusetes, ses yeux etaient cousus. Clayton est-il allé relire Baudelaire pour s'attacher à l'idée d'une créature belle, attirante, erotique, incarnée par la somptueuse actrice noire Pamela Grier (celle-là même de **Coffy, la Panthère noire de Harlem** et de **Femmes en Cage**)? Néanmoins de brefs instants de mutation devaient reveler la noirceur de son âme a la maniere du bon vieux Dorian Gray et de sa croûte maudite. Clayton et le chef-maquilleur Robert Schiffer ont passé en revue pas moins d'une quinzaine d'apparences horribles. Très audacieusement, le realisateur a optionne un visage lisse "comme une amande". C'est ce que Dyer a découvert dans le premier montage. Avec Schiffer, il a decidé de remplacer la stylisation abusive des traits par une aridité crevassee. Mais ils n'avaient plus le temps de rappeler Grier. C'est donc aux techniciens des effets optiques que fut confie le "rattrapage".

D'autres créations de Schiffer dans la version de Clayton allaient connaître le même sort. Au cours de leurs pérégrinations nocturnes dans la foire, les deux jeunes heros penétraient une tente remplie de "freaks", de créatures malsaines et difformes. Schiffer avait à ce titre fourni une femme-oiseau aux cheveux électriques, des nains tordus et trente à quarante mannequins très coûteux habillés de costumes étranges. Dans le montage final, seul demeure le but inavoué de cette visite : la vision de Tom Fury, le vendeur de paratonnerre porte-bonheur torturé par Mr Dark, la Sorcière et leur sbire, un certain Cougar. La torture en question étant basée sur le principe chatouilleux de la chaise electrique, Clayton avait filmé un mannequin revêtu d'aluminium et branché sur un générateur d'electricité statique. Le résultat n'a pas plu à Dyer : trop d'éclairs, pas assez directionnels et trop visiblement redessinés.

Il ne faut pas croire pour autant que Lee Dyer s'est borné à élaguer prétentieusement le film d'un cineaste aussi important que celui de **Gatsby le Magnifique.** Il a essentiellement redéfini, sur-defini peut-être, le rôle des personnages bons et mauvais, et celui des forces qui les chapôtent. Dans la version de Clayton, le vendeur de paratonnerre n'amenait à rien. Il ne faisait que passer. Dyer a suggere que son apparition precede la tempête et ouvre le film. Du meme coup, les nuages au loin ont vire leur cutie. Ils ne secondent plus les forces du Mal mais annoncent leur perte. A la façon des celebres cumulus en mouvement des films de Spielberg, ils sont l'empreinte d'une presence divine qui va au cours de l'ouragan final sucer la foire des tenebres de la surface du monde.

Dans le meme ordre de raisonnement, Dyer a decide de visualiser des forces benefiques pour accentuer la credibilite du combat entre les sortileges de Mr Dark et les enfants. En fait, Dyer n'avait pas supporte que Clayton fasse perir le maître de la foire a la suite d'un "heu-reux ha-sard" : son pantalon se prenait dans les mecanismes du manege. Drôle de fin pour un archidiable. Cette relecture du film a ete facilitee par la presence tres "disneyienne" d'ectoplasmes verdâtres servant d'eclaireurs à la Sorciere. Au depart, ils avaient ete envisages pour installer la foire. Dans la version definitive, ils se heurtent au cours de leurs reperages nocturnes au paratonnerre de Tom Fury et sont mis en deroute par leurs equivalents benefiques crees tout specialement par Dyer : des eclairs bleutes. Les mêmes eclairs prendront part a l'anéantissement de la Sorciere et de Mr Dark.

LA BEBETE QUI MONTE, QUI MONTE...

La main de la Sorcière grattant les carreaux de la maison des enfants ne convenait pas a Dyer. C'est un fait. Mais le technicien a longtemps hés té avant de la remplacer par une attaque d'araignees. Car Lee Dyer a peur, une peur bleue, de ces charmantes bestioles. Il finira pourtant le tournage de cette scène passablement effrayante par une victoire personnelle en prêtant son bras nu pour les besoins d'un plan de coupe sur une grosse araignée. Il faut dire que le plateau abrita deux cents tarentules guere plus venimeuses que des guêpes et d'une agressivite toute relative. Les images d'attaque nécessiterent donc une araignée mangeuse d'oiseaux d'une méchancete extrême. Une veritable petite teigne

Pour guider ces insectes en fonction de la caméra, un sèche-cheveux à air froid suffisait. Pour les faire grimper sur le verre de la fenêtre, un filet invisible. . Probleme inattendu, les tarentules se fuient ou se tuent. De ce fait, pas plus de quarante à la fois sous les projecteurs...! Et Lee Dyer demanda à Isi Rapponi, ex-assistant de Carlo (E.T.) Rambaldi, de lui construire deux cents simulacres d'arachnides dont six mécaniques animees par des fils invisibles reliés à une sorte de boîte à manivelle. Deux d'entre elles furent remplies de liquide laiteux pour être ecrasées devant la camera. Les creations de Rapponi sont d'un realisme tel que l'araignée mangeuse d'oiseau les attaqua a maintes reprises. Les veritables tarentules finirent leur carrière-eclair, revendues dix dollars piece sur un marche







◄ Trois sortes d'araignées envahirent le plateau de La Foire des Ténèbres : de véritables tarentules, de fausses araignées et enfin des simulacres mécaniques parfaitement animés par fils. Impossible à l'écran de faire le tri...

La scène de torture de Tom Fury fut à l'origine filmée avec une poupée d'aluminium branchée sur un générateur d'électricité statique. Lee Dyer a préféré moins d'éclairs et plus de contrôle des effets de lumière en faisant appel à l'animation.
◄







UNE PARTIE DE CACHE (CONTRE-)CACHE...

Les ectoplasmes, éclairs et autres feux follets qui donnent à La **Foire des Ténèbres** son esthétique naïve et précieuse ont été incrustés à l'image grâce à un procédé vieux comme Méliès : le cache-contre-cache. Le film contient un nombre impressionnant de ce genre d'effets réalisés avec une minutie aigue sans l'apport du système multi-prise "motion control". Mais dans ce domaine, les techniciens de Walt Disney restent des maîtres incontestés et peuvent aisément se passer de la Fée Electronique. Pour preuve, la scène où Mr Dark tente de faire fléchir Jason Robards en lui redonnant sa jeunesse .

L'idée forte tient dans l'allégorie du livre dont chaque page est une année de retrouvée pour le père du petit Jim.

Pour réaliser cette scène capitale, Clayton s'est reposé sur l'expérience concrète et aboutie des **Innocents** : imposer le fantastique en partant de la Réalité. Il tourna donc sans effet. Mauvaise politique pour Dyer qui, avec une portion de la scène proposa un test d'embellissement. Le résultat souleva l'enthousiasme. Le trucage consiste à baigner certaines portions de l'image d'une fluorescence machiavélique lorsqu'une page est arrachée. Pour contrôler cet effet lumineux, le faire naître sur le livre et le propager sur le visage de Dark, les studios Disney ont généré des caches qui guidaient la lumière sur l'image originelle avec une grande précision. L'adoucissement des contours de ces caches ont créé l'impression de fluorescence.

La transformation hideuse de la Sorcière a été travaillée à partir d'un cliché de Pamela Grier, à défaut de pouvoir retourner avec l'actrice. Un animateur a donc créé sur le visage de la sorcière une succession d'ombrages, de rides, de luminosité verdâtre et d'éclairs pulsatifs du plus joli effet.

Pamela Grier, la Sorcière, se révèle au vendeur de paratonnerres. Son manteau de glace se brise en une pluie d'éclats. Cette parure [illegible] a été entièrement obtenue en rotoscope selon les instructions de Lee Dyer. Le fond de l'image filmé par Jack Clayton a été obscurci pour focaliser l'intérêt sur l'effet réalisé par l'animateur Scott Santoro.

Supervisée par Clint Colver, la scène du livre fait entrer en jeu la technique du cache-contre-cache pour [illegible] l'image d'un [illegible] maléfique à des [illegible] précis. Ici, le terrifiant Mr Dark (Jonathan Pryce) dans des éclairs de lumière les pages d'un livre [illegible] qu'il arrache à Jason Robards (de dos) des années de jeunesse.

Pour la scène du cyclone obtenue par injection de substances colorées dans de l'eau, les Productions Walt Disney ont fait construire un aquarium renforcé de trois mètres de large sur deux de profondeur et trois de hauteur. La "bête" remplie pèse près de [illegible] tonnes. L'épaisseur de la paroi est de cinq centimètres afin d'éviter les effets de distorsion engendrés par la pression. Sa construction a nécessité un mois complet.



MATTE-TU VU?

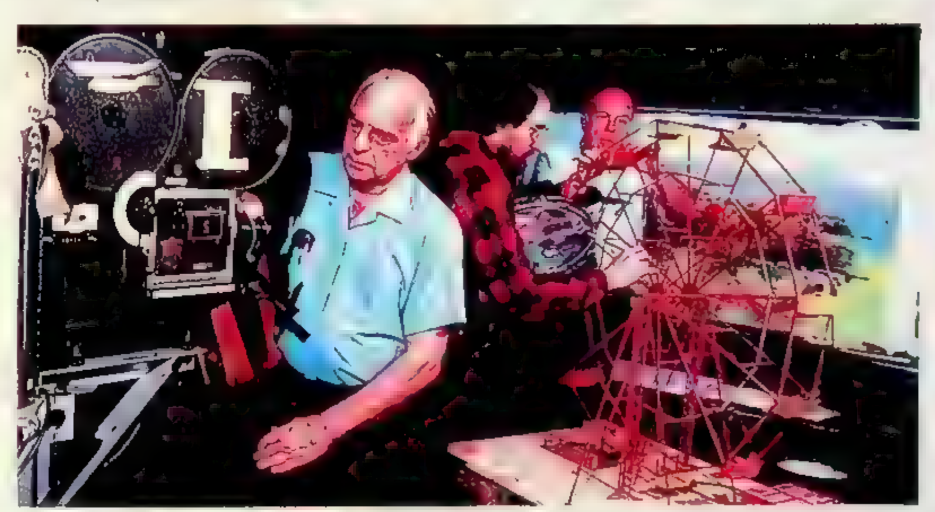
Autre trucage parfaitement au point chez Disney : le "matte-painting". Là encore, la dextérité d'un dessinateur fait toute la qualité du résultat. Dix-huit peintures sur verre du style "Vieille-Angleterre", ont été réparties dans le film. Elles ont permis notamment de visualiser une région qui n'existait guère que par quelques touffes d'herbe derrière les studios Disney. Dans le film, luxuriance, humidité et teintes automnales créaient un environnement etrange et menaçant propice à l'arrivée des forces obscures.

La vue de la petite bourgade de Green Town utilise simultanément plusieurs "mattes" répartis sur un banc multi-plan pour donner une profondeur "atmosphérique" au plan. Des effets de fumées entre ces couches (au nombre de 4) et un leger mouvement de caméra donnent la touche finale. L'arrivee au début du film du vendeur de paratonnerre est réalisé pareillement. Les prises de vue réelles destinées a être combinees aux "mattes" ont ete tournees evidemment en "vistavision" 35 mm a defilement horizontal sur huit perforations, ce qui augmente la surface de chaque photogramme et leur "piqué"). De légers détails comme des feuilles mortes réunissent encore mieux le dessin et l'image reelle projetée en rétro.

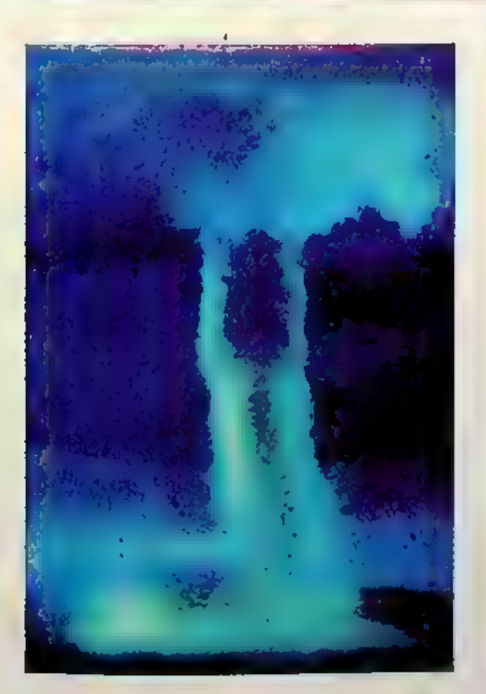
Mis à part les "mattes" des paysages, très artistiques dans leur confection, certaines peintures sur verre de **La Foire des Ténèbres** sont rigoureusement indecelables. En effet, une separation des couleurs en laboratoire a permis un rééquilibrage de teintes parfait pour fondre le "matte" et la prise de vue. Bien entendu, pour y parvenir, tests en cascade, travail ardu et temps de realisation considerable.



L'entrée en matière de La Foire des Ténèbres : le vendeur de paratonnerres arrive à Green Town. Seuls la route, le champ à droite et les premières maisons ont été filmés. Le reste est une combinaison de "matte paintings" placés à intervalles réguliers sur un banc multi-plans. Les feuilles mortes sur la route sont rajoutées.



Pour la prise de vue diurne du carnaval, une grande roue miniature fut placée devant une peinture de Jessie Silver (au centre sur la photo). Ce plan fut remplacé dans le montage final par un plan plus général de la fête foraine.



AUTANT EN EMPORTE LE VENT...

La Foire des Ténèbres contient des effets d'animation, de maquillages, de "matte-paintings", en fait de tout ce qui constitue la panoplie du nouveau cinéma fantastique américain. Elle ne serait pas complète sans les miniatures d'Harrison Ellenshaw. Elles entrent en grande part dans la destruction finale du carnaval. Celui-ci fut reconstruit à une échelle de un/dixième après une série de tests autour de l'éclairage et du choix des objectifs. Ellenshaw espérait pouvoir tourner à l'air libre et bénéficier d'une lumière réaliste mais l'encombrement et le poids de sa maquette l'en dissuadèrent. Le studio confectionna donc un ciel peint, un "cyclo", dont l'énormité (vingt mètres sur dix) a permis la multiplicité des angles de prises de vue. La masse d'éclairage requise fut on s'en doute absolument colossale.

Dans le film, la foire est emportée par un cyclone et propulsée dans les cieux. Cette monstrueuse aspiration a été réalisée en deux temps. La scène s'ouvre sur un effet de vent violent au ventilateur qui arrache les toiles des tentes, fend les façades (de polystyrène!) et tord l'armature en fils de plomb des trois grandes roues. Par la suite, la miniature de la foire a entièrement été suspendue à un panneau, tête en bas. Un technicien perché sur la plaque libérait progressivement les attaches (épingles ou cire) qui maintenaient les maquettes. Celles-ci tombaient en morceaux dans un filet et partaient illico-presto à l'atelier pour leur réassemblement en vue des plans de coupe. L'effet de gravitation s'est révélé bien meilleur que n'importe quel autre système. L'idée de force invisible a ainsi été respecté.



Harrison Ellenshaw se prépare à déclencher la destruction du carnaval de Mr Dark, suspendu à une plaque inversée. L'image rétablie donnera l'impression d'une force arrachant les choses à la pesanteur terrestre.

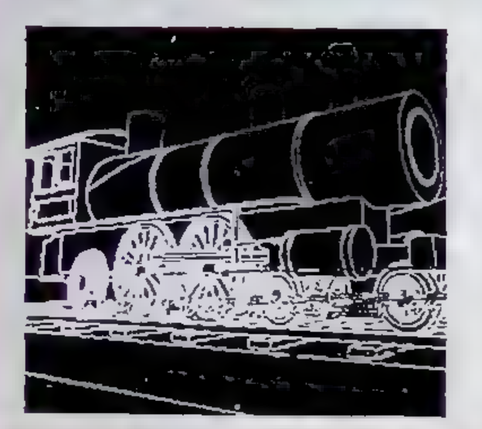


M.A.G.I. ou MAGIE?

Que se passa-t-il exactement dans la tête de Dyer lorsqu'il pensa revoir entièrement l'apparition du carnaval? Le soleil se levant sur la foire de Mr Dark tel que l'avait filmé Jack Clayton était-il vraiment inadéquat? Ou bien était-ce une bonne occasion pour les Studios Disney de confirmer après **TRON** leur place de leader en matière d'images générées par ordinateur? Toujours est-il que Lee Dyer préférant une apparition surnaturelle passa l'enceinte des studios et fit appel à la firme M.A.G.I. (Mathematical Applical Group Inc.).

Son directeur, Richard Taylor, sortait tout droit de **TRON** où il avait secondé Harrisson Ellenshaw. Taylor a imaginé sur story-board que le cirque naissait de la matière même des arbres et de toiles d'araignées, le tout capté par un "point de vue" aérien. Formes géométriques (dites "primitives") et images réelles se mélangeaient en une sorte de chorégraphie tourbillonnante. Selon le processus consacré, Taylor a fourni une animation préliminaire (vectorielle) en "line tests" (uniquement au trait). C'est à ce moment qu'est intervenu le "Synthavision", système hybride mariant cellulo et images synthétiques. Les trous de l'image générés par l'ordinateur étaient ainsi comblés, tapissés si l'on peut dire, avec des effets d'animation traditionnels ou même des photos (de gravier notamment).

Le résultat était étrange. Chevaux de bois et main hideuse menaient un ballet féérique aux couleurs impossibles. Taylor a prouvé, parallèlement à l'incroyable séquence "Genesis" de **STAR TREK 2**, qu'un nouveau pas pouvait être franchi par rapport à **TRON**. Ah, au fait, cette scène a été retirée du film et seuls les spectateurs du Festival de Londres auront pu admirer la performance de Taylor. Avant qu'elle ne disparaisse à jamais dans un tiroir fermé à double-tour...



FANTASMAGORIE

La Foire des Ténèbres n'est pas à proprement parlé un film d'innovations. Hormis le fameux (et bientôt mythique!) générique par ordinateur de Richard Taylor, il s'agit en fait d'une combinaison idéale entre des techniques classiques perfectionnées à l'extrême. L'originalité et l'intérêt du projet tiennent dans ce qu'un récit fantastique nettement angoissant a bénéficié de la part d'un studio et de ses départements spéciaux d'un travail d'ordinaire reservé à un film de science-fiction. **La Foire des Ténèbres**, tout en tirant le genre de l'ornière du "gore", a prouvé qu'un conte gothique riche en ectoplasmes, sorcières, squelettes et décompositions surnaturelles, pouvait devenir un spectacle excitant. Ce qu'on appelait encore, il n'y a pas si longtemps, la fantasmagorie.

CHRISTOPHE GANS et JEROME ROBERT





1



2



3



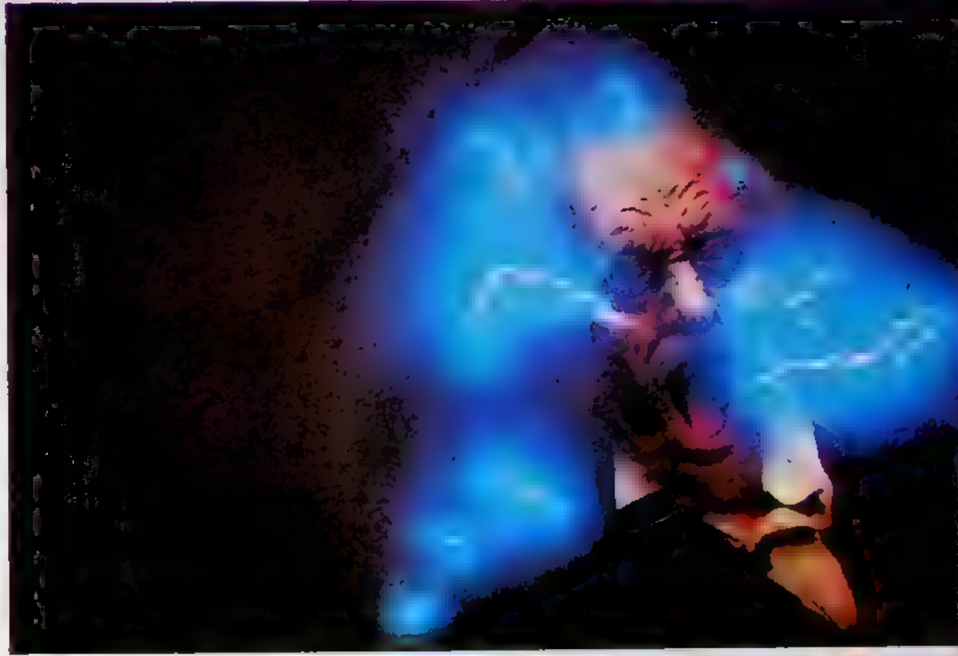
5



6

LES MAQUILLAGES





Les surprenants maquillages spéciaux de **La Foire des Ténèbres** sont l'œuvre de Bob Schiffer, maquilleur en chef des Studios Disney. Celui-ci a débuté dans les années trente sur des films aussi importants que **Le Magicien d'Oz** et **La Dame de Shangaï**. Il a poursuivi une fructueuse carrière dans l'art du grimage classique jusqu'en 1969, date de son entrée chez le père de Mickey. C'est à cette époque qu'il commence à se familiariser avec les maquillages spéciaux pour les nombreuses productions fantastiques de la firme. Il a notamment transformé l'acteur Dean Jones en chien pour **Un Candidat au Poil** en 1977. Mais son travail sur **La Foire des Ténèbres**, du fait de sa complexité et de la variété des effets, se démarque nettement de ses précédentes prestations.

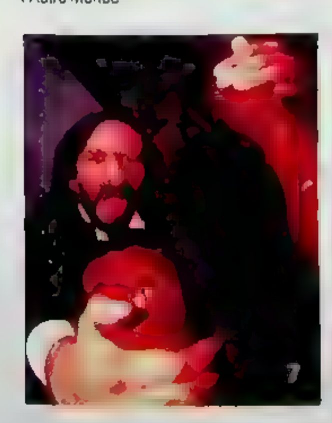
Outre le bras monstrueux de la sorcière, Schiffer créa deux fausses mains aux utilisations bien précises. La première remplace celle de Jason Robards lorsque Mr Dark lui écrase les doigts dans un jaillissement d'os et de sang. Ron Miller, producteur "disneyien" par excellence, n'en voulut pas. Trop dur. Une projection-test lui donna raison et le plan fut coupé. C'était sans compter sur la main bandée de Jason Robards dans tout le reste du film. A la demande de Dyer, l'image fut donc remontée bien que quelque peu réduite. L'autre main double encore Jason Robards et lui permet de briser sans danger les miroirs du redoutable labyrinthe pour délivrer son fils de cette prison symbolique. Ces glaces étaient en fait des plaques de verre couchées sur une flaque d'huile à la surface d'un baquet d'eau. Filmés au ralenti, les miroirs semblent exploser en milliers de minuscules fragments lorsque Robards tire l'enfant hors de l'Autre Monde.

Mais c'est surtout la destruction de Mr Dark sur son manège ensorcelé qui a demandé à Schiffer à la fois persuasion (Clayton refusait d'entendre parler de marionnettes) et sens du travail en commun. N'ayant qu'une expérience limitée dans le domaine des effets mécaniques, Schiffer s'est effectivement assuré la précieuse collaboration d'un de ses anciens élèves, Stan Winston. Ce maquilleur de génie, spécialiste des automates, est l'auteur de la monstrueuse décapitation du **Droit de Tuer** et du chien écorché de **The Thing**. Winston et son équipe furent chargés de sculpter et fabriquer quatre "poupées" mécaniques montrant chacune une étape de détérioration du sinistre Mr Dark. Schiffer s'est chargé plus spécialement de la première phase de cette transformation en adaptant un jeu de prothèses au visage de l'acteur Jonathan Pryce (photos 1, 2, 3). Puis après une coupure, nous passons aux quatre têtes mécaniques de Stan Winston, plus petites que celles du comédien pour mieux évoquer le dessèchement de Dark (photos 4, 5, 6). Afin d'assurer une transition parfaite entre chaque stade, des mécanismes sophistiqués furent installés aux endroits stratégiques de la bouche, du cou, des yeux... Une tête mécanique était remplacée par une autre sans que l'expression du visage changea. D'où l'illusion d'une dégradation continue (photos 7, 8). Enfin, Schiffer fabriqua le cadavre racorni de Dark en travaillant un mélange de papier et de latex sur un véritable squelette, propriété du studio (photos 9, 10). Le département des effets optiques se chargea d'adoucir ces différentes étapes en ajoutant des décharges lumineuses.

BENOIT LESTANG

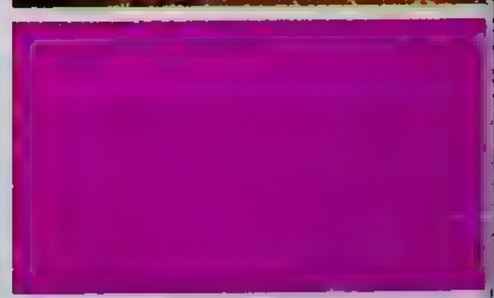






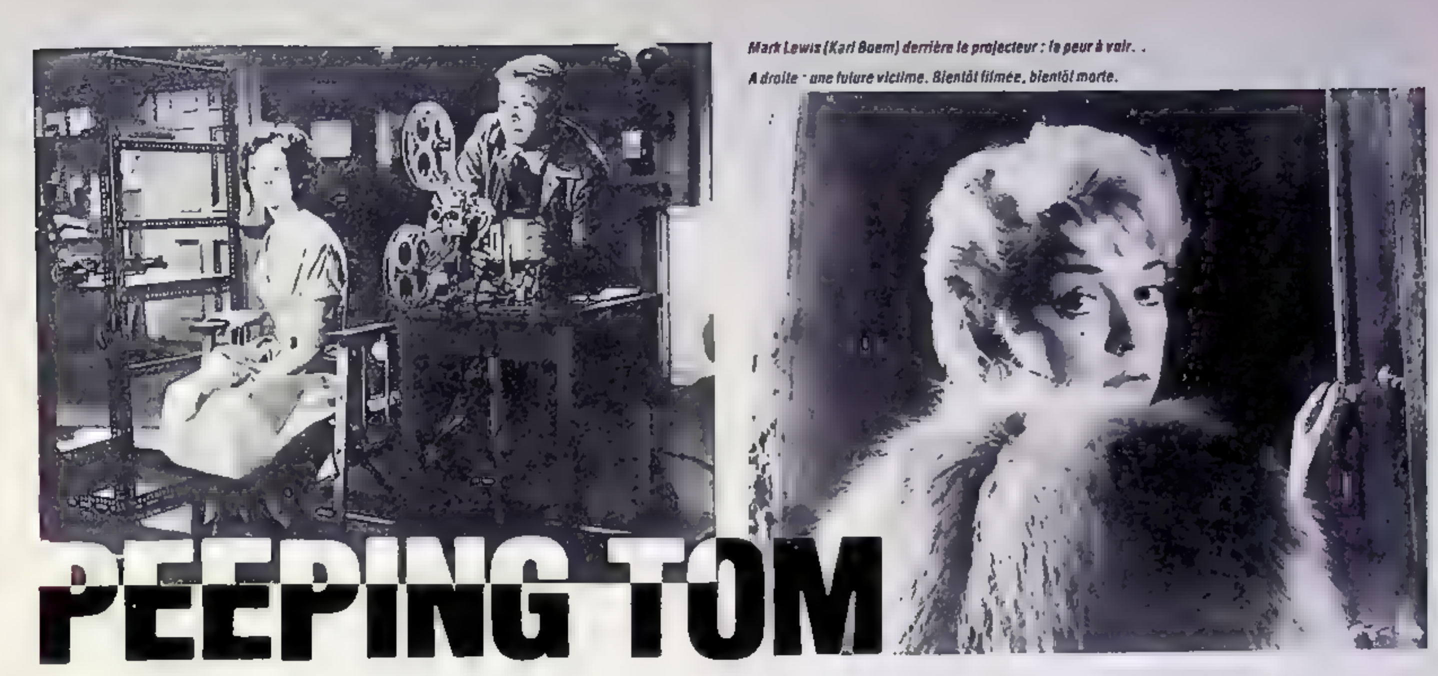
7





LE CLASSIQUE DU MOIS





Mark Lewis (Karl Boem) derrière le projecteur : la peur à voir. .

A droite : une future victime. Bientôt filmée, bientôt morte.

PEEPING TOM

Trompe l'Œil

Il y a des films-énigmes, dont on s'explique mal la naissance. En 1959, Michael Powell, vétéran du cinéma britannique, a cinquante-quatre ans et une solide filmographie derrière lui, qu'il partage en grande partie avec Emeric Pressburger. 1959 est une année charnière : fin des années 50, si riches en intuitions, esthétiquement bouillonnantes et longtemps sous-évaluées; prélude aux années 60, apparemment plus intellectuelles et révolutionnaires, mais bien moins excitantes à revisiter. Et c'est l'année de **Peeping Tom, (Le voyeur),** film monstre, film excessif, à mi-chemin entre le thriller et la comédie psychanalytique, mélodrame empreint de désespérante et lyrique lucidité. Œuvre sublime, profonde, d'une écriture merveilleusement souple (mais aussi malsaine, perverse, d'une violence toute contenue), **Peeping Tom** est aujourd'hui un film-culte, et Michael Powell un grand nom des cinémathèques. Son chef-d'œuvre reste pourtant inclassable, gênant, autant par son sujet que par ce qu'il implique : une réflexion sur ce que le cinéma peut avouer, à images et mots couverts, sur lui-même et sur son rapport au réel.

Donc, le voyeurisme... Entendons-nous tout de suite : Mark Lewis n'est pas un de ces vulgaires voyeurs qui matent de jolies strip-teaseuses malgré elles à travers des jumelles ou par le trou de la serrure, et qui n'en retirent qu'un vague plaisir onaniste vite suivi d'un sentiment de frustration. Si frustration il y a, c'est parce que notre voyeur vise plus haut, et que son entreprise semble d'emblée vouée à l'échec (ou à la réussite totale, question de point de vue...). Si le voyeur ordinaire regarde mais ne "voit" rien, se contentant de parasiter, Mark aspire à une "vision" totale, comparable à celle, solitaire, du créateur sur son œuvre. Et quelle vision plus vertigineuse que celle d'un créateur dont le regard se tourne vers soi-même : décor, metteur en scène et spectateur absolu? Se regarder, découvrir sa peur, c'est bien ce que Mark n'ose pas faire, c'est ce qu'il traque sur le visage des autres, tel un reflet de sa propre réalité. A travers une démarche perversement dialectique, visant à enregistrer, à capter le point culminant où la peur et la mort se rejoignent, ce collectionneur d'images, exclu du réel, tient la peur en échec en poussant sa recherche jusqu'aux frontières de l'absurde.

Regarder, ne pas toucher...

Comment une telle exigence pourrait-elle se satisfaire avec de pâles simulacres tels qu'un boulot d'assistant-opérateur sur un tournage en studio (décrit d'ailleurs avec un certain sens de la dérision), ou la prise de vue de quelques photos cochonnes? Voilà donc notre voyeur poursuivant une caméra parallèle et secrète de réalisateur, en filmant des meurtres commis par lui-même, et en glissant jour après jour, du rôle d'observateur à celui d'observé, de réalisateur à véritable sujet du film. Avec une jouissance toute sadienne (une jouissance de la raison), Mark s'empare de la peur de l'autre face à sa propre peur, face à la mort. Mais lors de la projection des rushes, il n'éprouve qu'un sentiment de désillusion, de manque. "C'est raté... Je coupe toujours trop tôt", avoue-t-il à la mère de Helen, et les projections se transforment en séances de "post coïtum animal triste". Constat d'impuissance : ne pas pouvoir atteindre, à travers l'image, le fond de la peur, en n'éprouvant que la distance entre l'image et l'acte, entre le sujet et l'objet. Une sorte d'incontinence sexuelle face aux images, laisse Mark insatisfait et l'exclut de sa relation avec sa victime. Le voyeur est repoussé et confiné dans son coin, victime à son tour, dépossédé du réel.

Le "documentaire" est donc inachevable. Seuls peuvent y mettre un terme un renversement radical des rôles et la capacité de se constituer en tant que sujet, en poussant jusqu'aux limites extrêmes une entreprise finalement masochiste, et jusqu'alors pervertie, déviée vers les autres. Schopenhauer nous apprend, via Borges (est-ce dans les **Parerga und Paralipomena**?), que tout suicide cache un homicide, tout homicide est un suicide masqué. Voilà qui jette un éclairage paradoxal sur le destin de Mark : il filme comme il tue, sans jamais arriver à atteindre ou à s'atteindre? ("Je perds tout ce que je photographie"), mais c'est en plongeant son regard nu dans sa propre peur qu'il arrivera à éliminer ce qui en lui était une entrave, un adversaire exigeant, un "père". Car, pour "voir", Mark a justement besoin d'entraves, d'obstacles, vitres, cadres, caches... bref de distance. La caméra, loin d'être un lien, une relation, n'est que la mesure d'un fossé infranchissable. Délire d'identification : Mark filme en s'abritant derrière le fantôme de son père (interprété par Powell lui-même), ce qui, dans la fiction, justifie ses prétentions scientifiques. Oserais-je dès lors parler de caméra-phallus, de jouissance du phallus faute de jouissance de l'"autre"? Voilà qui est fait.

The eye of the Director...

Pour voir il faut donc cacher et se cacher (en partie), isoler, cerner, exclure, n'ouvrir qu'un œil sur deux : moins voir, pour mieux voir. C'est à partir de là que le film se transforme en une réflexion obsessionnelle sur l'objet-cinéma, le sujet se confondant avec le support. De même que Mark rejette l'explication "réductionniste" du psychiatre ("scoptophilie" déclare ce dernier : guérissable en quelques années d'analyse), Powell rejette les voies traditionnelles de la fiction (la maladie, l'amour rédempteur, l'enquête policière, etc.) au deuxième plan. Une certaine pauvreté fictionnelle, une façon rapide, légère de brosser les personnages secondaires, mettent en relief le cœur, la structure intime du film, entièrement bâti sur le rapport image-réalité et sur la frustration qui en découle.

Admirablement découpé, éclairé (Otto Heller sculpte ici en Eastmancolor), flamboyant et d'une sensualité plastique inouïe, **Peeping Tom** abonde en séquences inoubliables, dont la plus extraordinaire reste le face à face entre Mark et la mère aveugle de Helen (extraordinaire Maxine Audley), ultra-sensorielle et double inversé du voyeur (tous les deux sont des "idiots du réel"). La "mise en scène" se fait "mise en abîme". Powell joue vertigineusement avec la lumière, l'espace, le cadre, l'écran, une certaine lourdeur symbolique se trouvant compensée par la fluidité, l'agilité du style et du montage. Autre moment sublime, une simple ellipse temporelle : sur les images du laboratoire vide viennent se superposer celles du bonheur précaire de Helen et de Mark, aussi délicates et fragiles qu'une projection, et tout aussi peu réelles.

Les interprètes sont sobrement, énergiquement dirigés. Carl Boehm (Mark), trop beau, trop blond, trop "lisse", le regard figé, le visage impénétrable, est le vrai maniaque. Anna Massey (future héroïne de **Frenzy**) incarne une Helen aussi délicate et émouvante que velléitaire. Les dialogues sont tour à tour légers, puis d'une extraordinaire acuité, quelques répliques méritant une deuxième vision du film, carnet de notes à la main. Le commentaire musical (jazz, percussions, piano...) est étonnant, et une esthétique très "fifties", un peu "Hammer film", contribue aujourd'hui à placer **Peeping Tom** dans une dimension hors du temps.

Si Mark Lewis a sombré (ou réussi, peu importe...) dans sa quête absurde, Michael Powell, lui, a gagné. Voyeur-prodige derrière sa caméra, il a filmé un scénario qu'il n'a pas écrit, et a surpris dans le regard d'un écrivain (Leo Marks) le reflet de son propre regard de cinéaste. Le résultat est une perle unique, un de ces chefs-d'œuvre de l'excès, aussi rares et profonds qu'inimitables, tels que **La nuit du chasseur** ou **Les tueurs de la lune de miel**. A lui tout seul, **Peeping Tom** aurait pu assurer la célébrité de son auteur.

Envoi

Amis lecteurs, à ceux qui viennent vous raconter que le cinéma est borgne, qu'il glace la vie, simplifie la réalité, qu'il regarde et ne voit point, bref qu'il nous transforme tous en voyeurs aveuglés, répondez avec la paraphrase d'un dicton bien connu et qui pourrait être aussi l'affabulation, la morale de **Peeping Tom** : au royaume des images les borgnes sont rois.

MICHEL SCOGNAMILLO

A gauche : le metteur en scène Michael Powell et son fils sur le tournage. Père et fils derrière et devant l'objectif...

En tournage : le p

La femme publique

QUAND ON AIME FILMER LA VERITE ET LA VIOLENCE DE L'ÊTRE HUMAIN, IL NE FAIT PAS BON VIVRE EN POLOGNE. POUR LA TROISIÈME FOIS CONSECUTIVE, ANDRZEJ ZULAWSKI, LE DELIRANT METTEUR EN SCENE DE POSSESSION ET DE L'IMPORTANT C'EST D'AIMER, A CHOISI DE REALISER UN FILM AVEC DES PRODUCTEURS FRANÇAIS...



Le château de Ferrières est une fort jolie bâtisse, entourée d'un parc gigantesque, située à trente bornes de Paris

Le genre d'endroit inconnu de la foule, à l'importance historique bien relative, que l'on visite par hasard un dimanche après-midi en rentrant de pique-nique..

Bref, le château de Ferrières n'a *a priori* rien à foutre dans **Starfix** et dans nos vies

Mais voilà qu'Andrzej Zulawski a choisi cet endroit charmant comme décor pour son nouveau film, **La Femme Publique.** Et ne tirez pas la tronche trop vite : il n'y aura rien de scolaire dans les séquences tournées là-bas, puisqu'il en a fait un bordel de luxe!..

DANS LA GUEULE DU LOUP

Débarquer sur le plateau de tournage d'un Zulawski, ce n'était pas vraiment la chose dont je rêvais le plus au monde. Le cinéaste a en effet très mauvaise réputation. On dit l'homme caractériel. Ses tournages, hystériques. Ses rapports avec l'équipe technique, désastreux. Si l'homme nous aperçoit, il va à coup sûr nous découper à coups de couteau électrique! Faisons-nous tout petits..

Et il apparaît. Hirsute, fatigué, tendu, mais pas vraiment hystérique. Aïe, aïe, aïe, il m'a regardé. Non! Pas moi!

Très vite pourtant, me voilà contraint de changer d'opinion. Dommage, c'était bien excitant de jouer au critique victime de son devoir. Visiblement, Zulawski n'est pas un tyran. Un réalisateur déterminé certes, mais sûrement pas un caractériel.

Et puis, il a pour lui une qualité rare chez les cinéastes français. Celle de pouvoir motiver les gens qui travaillent avec lui. Pour une fois, je mets les pieds sur un plateau où les assistants ne s'ennuient pas, n'ont pas envie d'aller faire une partie de flipper. Pour une fois, j'assiste à un tournage intelligent. Bien réglé. Bien ordonné. Où l'on n'a pas envie de pousser le metteur en scène pour changer de place sa caméra ou donner d'autres instructions aux acteurs. Bref, pour une fois j'assiste en France au tournage d'un **bon** film. Peut être d'un **grand** film.

Zulawski utilise au mieux son décor. Le château, dans le film, est devenu l'Hôtel du Globe. Un bordel luxueux où il se passe des choses bien étranges.

Les éclairages, les décors nous disent **déjà** quelle sera l'ambiance de **La Femme Publique.** Et si la lumière glauque qui baigne le plateau n'est pas des plus réjouissantes, elle a au moins l'avantage de mettre tout le monde dans le bain, de créer une tension nerveuse, en un mot, d'être **zulawskienne.**

Manque de pot pour nous, la première séquence du jour est une scène de nu. Cela signifie une équipe hyper-réduite sur les lieux mêmes de la prise. Nous sommes écartés brusquement. Mais nous en profitons pour fureter et visiter chacune des pièces du château maquillées pour le tournage

Zulawski et son décorateur n'ont pas mal fait les choses. Devant les fenêtres, des bâches plastifiées diffusent une lumière veloutée et verdâtre; au sol, une moquette rose recouverte de bandes de plastique colorées; miroirs, draps de soie mauve, coussins satinés, lampadaires rococo... Tout est synthétique, fluo, clinquant et luxueux, du plus kitsch effet, et donc, vu la nature particulière de l'endroit, du plus délirant réalisme

L'équipe, elle, tourne très vite. Zulawski sait ce qu'il veut. Sacha Vierny, le chef op., aussi. Et les machinos mettent très, très peu de temps à préparer chaque prise. Je parierais ma tête qu'il n'y aura pas dépassement de budget (1,3 milliard au fait. C'est raisonnable).

Et l'on passe ainsi d'une séquence de baise à une séquence d'engueulades. D'un travelling sur des corps nus, dans une chambre étriquée, à une plongée/plan d'ensemble dans le hall gigantesque du château. Et tout cela en très, très peu de temps. Mon dieu, que cela est impressionnant! Je me croirais



rochain Zulawski .



En bas à gauche : Zulawski après la bataille . Rase de près. Ci-dessous : Lucas Kesling (Francis Huster), le "démon de la Femme Publique". A droite : sous le flash des neons, un decor "a la Zulawski".

redevenu môme, caché en coulisses, regardant sans y rien comprendre une troupe de théâtre se produire Mais ça c'est le cinéma !

ATTENTION AU FOU !

Avez-vous vu **Possession** ?
Si oui, la première question qui doit vous venir à l'esprit à propos de **La Femme Publique** touche aux rapports que peuvent entretenir les deux films. Comment Zulawski est-il passé de l'un à l'autre ? D'une œuvre apocalyptique à une œuvre, disons, de renaissance ?

"Après **Possession,** *j'ai eu un moment très difficile J'ai voulu faire un film que personne ne voulait produire, qui faisait peur à tous les producteurs de France et de Navarre. Ce film,* **Les Invisibles**, *je ne le ferai sans doute jamais. C'est pourquoi j'en ai glissé des éléments à l'intérieur de* **La Femme Publique** *Mais j'ai quand même vécu un an et demi de drame et d'inquiétude autour de ce projet*
Comme **La Femme Publique** *ressemblait à des choses que j'avais déjà faites, ça rassurait les producteurs. Ils se sont dit : "Le fou va être canalisé dans quelque chose qu'on a déjà vu." Pour moi, cela représentait un double mouvement. D'une part, le projet m'était obligatoirement sympathique parce qu'il y avait, effectivement, le reflet d'un univers qui plus ou moins m'appartient. Mais d'autre part, c'était dangereux, car je n'ai jamais fait deux fois le même film de ma vie et je craignais de tomber dans le déjà-vu. Une grande part du travail sur le script a d'ailleurs été d'enlever les ressemblances entre le roman de Dominique Garnier et ce que j'avais déjà pu faire."*

Alors ce film, que raconte t-il ? Ni plus ni moins que la vie d'une actrice. En ce sens, il se rapproche effectivement de ce qu'a déjà filmé Zulawski dans **L'Important c'est d'aimer.** Mais là s'arrêtent sans doute les analogies entre les deux scénarios. Car **La Femme Publique** étudie l'ascension d'une jeune actrice dans le milieu du cinéma, alors que **L'Important c'est d'aimer** décrivait, lui, la chute d'une **has been** dans le milieu du théâtre

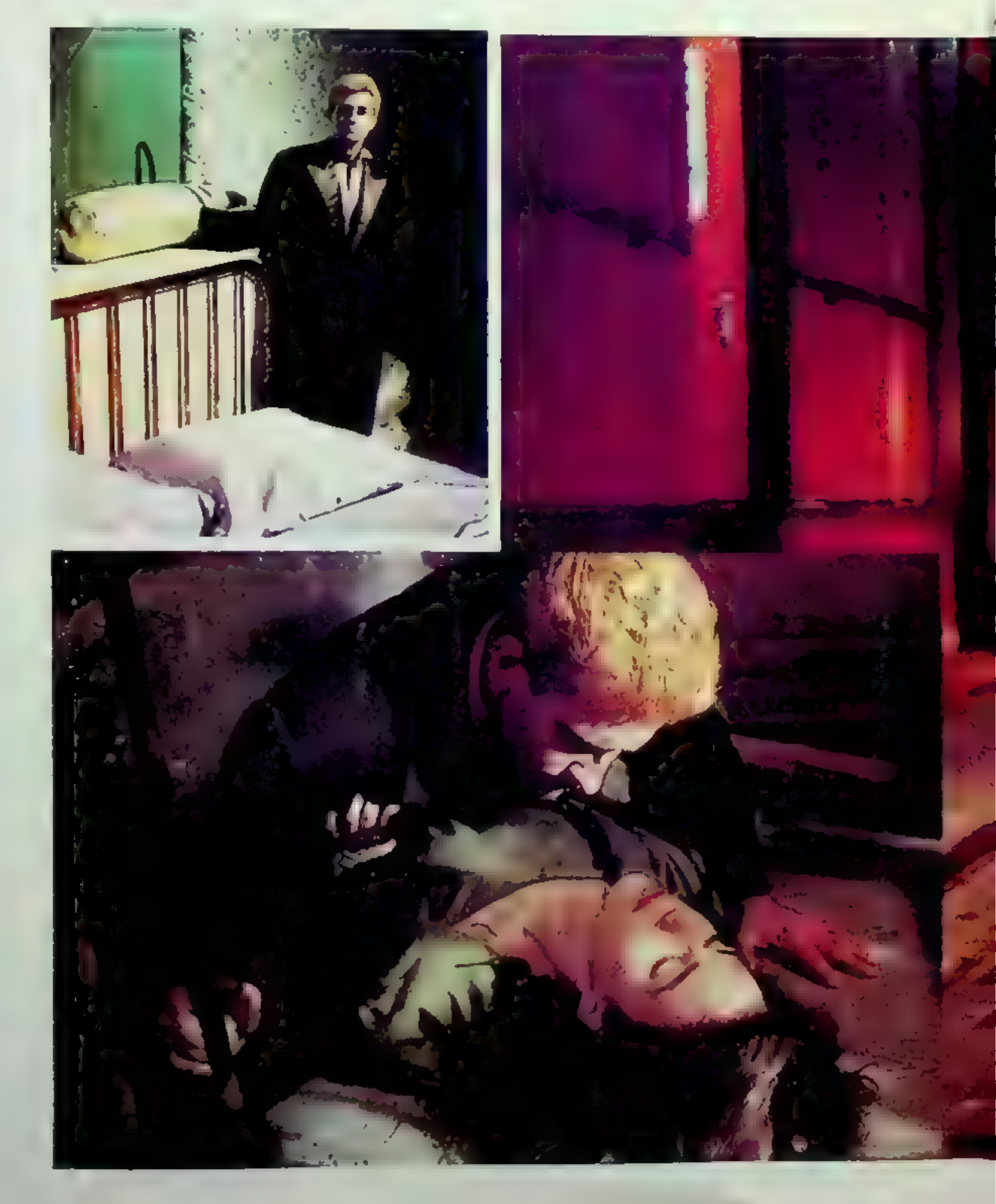
La femme publique, c'est Ethel. Une petite actrice de vingt ans, qui se fait jeter d'audition en audition sans jamais parvenir à décrocher un rôle. Pour survivre, elle doit plusieurs fois par semaine livrer son corps nu aux objectifs lubriques de vieux photographes vicelards
Mais voilà qu'un jour, Ethel est remarquée par Lucas Kesling, un cinéaste de génie, qui l'engage aussitôt pour son adaptation du roman de Dostoïevski, **Les Possédés.** Séduite par Kesling dans un bordel bien mystérieux, Ethel ne tarde pas à découvrir **l'autre vie** du cinéaste. Il semble en effet manipuler, dans un but plutôt louche, un jeune émigré tchèque, Milan Mliska
Dès lors, tout va aller très vite pour l'actrice. Virée du tournage pour incompétence, elle va se rapprocher de Milan jusqu'à jouer le rôle de sa maîtresse assassinée... Réalisme et fiction s'emmêlent les pédales. Mais les choses ne peuvent pas en rester là. Surtout quand Milan est contraint d'assassiner un archevêque de passage à Paris...

LE CONTRAIRE D'UN TELEFILM

Voilà le genre de truc qui n'a rien à faire dans **Starfix** vous direz-vous. Mais penchez vous un peu sur les films de son metteur en scène. A coup sûr et je dis bien à coup sûr ! **La Femme Publique** n'aura rien de cette dramatique T.V. que la plupart des réalisateurs français auraient faite du roman de Dominique Garnier.
C'est que pour le metteur en scène, il s'agissait de dire et de faire, une fois de plus, quelque chose de **vraiment** nouveau !

"Pour moi, **La Femme Publique** *c'est un film important. Parce que, si je l'ai réussi, j'y aurai mis en scène quelque chose que j'aurais été incapable de faire il y a encore deux ou trois ans. J'ai vieilli ou évolué, c'est selon et ces choses nouvelles que j'ai découvertes, on les retrouve dans le film C'est sans doute un point de vue un peu égoïste, mais j'ai toujours fait des films d'une grande honnêteté par rapport à moi-même et je pense que je trouverai des gens qui évoluent avec moi "*
Evoluer pas à pas avec un metteur en scène, voilà une des grandes passions de tout cinéphile ! Mais Zulawski pose un problème. Evoluer **avec** lui, film après film, n'est pas facile ! **Le Diable** et **Le Globe d'Argent** sont encore interdits en Pologne, bloqués à l'exportation pour le monde entier, et **La Troisième Partie de la Nuit,** son premier long-métrage n'est pas des plus évidents à visionner.

Ce qu' Andrzej Zulawski a à dire aujourd'hui, beaucoup de metteurs en scène, beaucoup de **grands** metteurs en scène, devrais-je dire, sont un jour ou l'autre amenés à le dire. Qu'on se souvienne par exemple du Robert Aldrich du **Démon des Femmes**, du Vincente Minelli des **Ensorcelés** ou du Wim Wenders de **L'Etat des Choses...**
"J'ai raconté, une ou deux fois dans ma vie, des choses sur l'acteur. Mais je n'ai jamais raconté les rapports entre l'acteur et le cinéma tout entier. C'est pour cela que je voulais faire **Les Invisibles** *Pour poser cette question*
Le personnage/metteur en scène de mon film découvre une fille qui est nulle. Qui sort de la rue. Qui parle mal. Et il fait en sorte qu'elle devienne quelque chose de grand. Il l'aide à devenir ce quelque chose. Et le processus est vraiment filmé de A à Z
Le deuxième point d'intérêt du film est celui-ci : quel est le rapport entre ces vies de cinéma et les grandes lignes de force du monde d'aujourd'hui? C'est pourquoi le film que fabrique ce metteur en scène est tiré des **Possédés** *de Dostoïevski. Parce qu'il pense que c'est un livre ultra-moderne qui touche au cœur de certains phénomènes de société actuels C'est-à-dire vouloir changer le monde par des moyens violents*
C'est l'histoire, en fait, de la grande illusion blanche de ces quatre-vingts dernières années
Mais tout cela est bien évidemment incrusté dans le corps du film. On n'en parle jamais... Mais on le voit."
On n'en parle jamais... Voilà qui est rassurant ! et nous évitera de craindre que le film soit aussi lourd que la majorité des productions françaises qui ont quelque chose à dire A la manière d'un Dostoïevski justement, Zulawski à la grande intelligence de



n'avoir pas de porte-parole
"Tous les personnages masculins de ce film ont une double vie. Je ne prends le parti de rien. C'est en quelque sorte la comédie humaine. Des destins en marche. C'est pourquoi aucun ne porte un message que je pourrais signer."

Comédie humaine. Le mot est lâché. Ainsi pourrait se définir tout le cinéma de Zulawski. Un cinéma où les protagonistes sont confrontés aux événements, aux réalités les plus violentes, en réagissant presque toujours de façon dérisoire. A moins, bien sûr, qu'ils n'aient d'emblée choisi de ne pas lutter en s'enfonçant dans le plus noir des cynismes.
Dans **La Femme Publique,** les personnages principaux sont au nombre de trois. Ethel bien sûr, et les deux personnages masculins qui gravitent autour d'elle.
Une femme et deux hommes. Comme dans les deux derniers films de l'auteur. Et la femme devra, telles les deux précédentes, apprendre à se positionner par rapport aux deux hommes. Se positionner, ça peut aussi vouloir dire les vaincre.



La femme publique

En haut à gauche Francis Huster entre deux prises. Ci-contre : Lucas et Ethel. l'Amour en fuite. Pour le meilleur et pour le pire... Ci-dessus : Valerie Kaprisky.

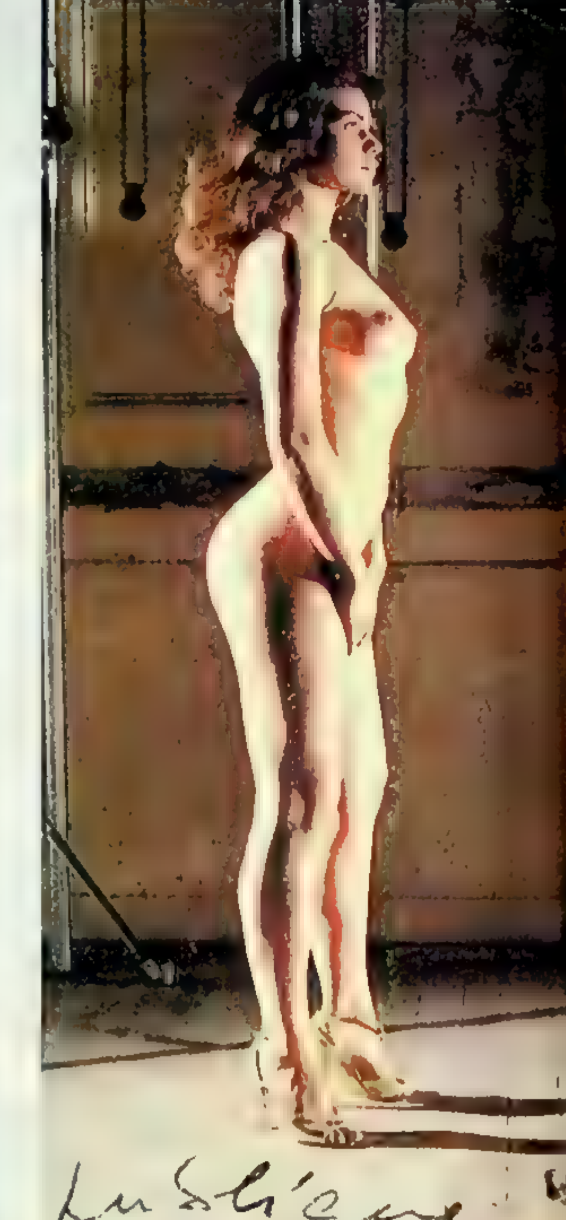
Du personnage d'Ethel, il y a à la fois tout et rien à dire. Tout, parce qu'elle réussit à se constituer une personnalité (une "carapace", dit Valérie Kaprisky). Et rien, parce que le personnage est entier et que vous n'aurez aucun mal à l'appréhender.
Bien plus difficiles d'accès par contre semblent être les deux personnages masculins. Tantôt noirs, tantôt blancs, ils apparaîtront tour à tour comme exemplaires ou détestables.
Mais n'en disons pas plus pour l'instant. Le film sort en mars et si je continue à ce rythme vous saurez tout de **La Femme Publique** avant même d'avoir posé le pied dans la salle de cinéma.

FICTION/REALITE,

Revenons cependant au personnage de Kesling, hyper-développé par rapport au roman d'origine. Lucas Kesling est donc un metteur en scène, pas un tâcheron. Un metteur en scène. Quel réalisateur digne de ce nom ne craquerait pas à l'idée de filmer un tel personnage? Lucas Kesling est donc pour Zulawski une façon de dire ce qu'il pense du cinéma. Et ce monsieur, qui ne peut que répondre *"J'aurais été cinéaste"* à la rituelle question *"Qu'auriez-vous fait si vous n'aviez pas été cinéaste?"*, a plein de choses en tête à ce sujet.
"Pour moi, c'était l'occasion rêvée de montrer un metteur en scène en action. Pas du tout pour faire des portraits de moi, mais pour dire des choses qui me travaillent ou me font mal depuis très longtemps.
C'est un personnage très compliqué, Lucas Kespling. Il est nihiliste, mais ce qu'il fait dans ses films est beau et bien. Ce qu'il fait dans sa vie par contre est crasseux puisqu'il commet un assassinat politique. C'est donc un personnage en complète contradiction avec lui-même, c'est beaucoup de cinéastes.
En fait, c'est un personnage que je ne comprends qu'à moitié. L'autre moitié m'échappe. Elle est plus occidentale, disons, mais elle m'intéresse aussi."
Lucas Kespling, c'est Francis Huster. Un Francis Huster méconnaissable sous ses cheveux teints et ses quelques kilos de trop ("Je suis grassouillet parce qu'on s'est aperçu que le personnage devait être dans un semi état de décomposition."). Un Francis Huster fermement décidé, semble-t-il, à continuer son auto-démythification.
Pour lui, le personnage de Kesling est peut-être le plus intéressant qu'il ait eu à interpréter.
"Jamais je n'ai joué un personnage comme celui-ci, qui soit tour à tour un ange, une ordure, un assassin, une victime ou un monstre. Je ne sais d'ailleurs pas du tout ce que je vais faire maintenant. Je ne pourrai en tout cas accepter un rôle qui soit moins riche que celui-là. Car dans ce film, Kesling est fou, mais comme le Christ, le prince Muichkine ou Hamlet peuvent être fous.
J'ai par ailleurs cru comprendre que je jouais le rôle du metteur en scène. Et si Dieu et Diable sont indissociables, pour moi, Lucas Kesling et Andrzej Zulawski sont indissociables également. Et ça m'a demandé un travail méticuleux d'observation. Au fur et à mesure des semaines, je crois que la transformation s'est opérée."
Effectivement, en le rencontrant aujourd'hui, on retrouve chez Francis Huster des expressions, des poses, d'Andrzej Zulawski. Cela peut paraître imbécile, mais le fait est là. Evident. Huster semble avoir réussi la gageure d'imiter, sans le singer, son metteur en scène.

Pour l'heure, essayons de revenir à un abord plus technique de **La Femme Publique.** Après tout, c'est là que doit se faire toute preview pour être un tant soit peu intéressante... Mais avec ce film, les interférences entre réalité et fiction, derrière et devant la caméra, sont telles qu'il est bien difficile de ne pas mêler la fabrication du film et son contenu.
Ainsi Valérie Kaprisky a-t-elle eu une vie en étroite relation avec celle de son personnage. Comme elle, elle a dû faire des photos de nu pour gagner sa vie. Et comme elle, elle a dû affronter un grand rôle, avec un grand metteur en scène, sans y être vraiment préparée.
Car il faut savoir que pour **A Bout de Souffle Made in U.S.A.** elle n'a à aucun moment été dirigée! Jim McBride, le metteur en scène, lui demandait simplement de jouer la scène comme elle l'entendait. On ne peut faire plus mauvaise leçon à une actrice débutante!

Zulawski s'est battu pour l'imposer dans le rôle. Pourquoi? Parce que, comme le personnage de Kesling, il sentait en elle un potentiel énorme.
"Chez Kaprisky, c'est la femme de caractère qui m'a séduit. J'avais détesté **A Bout de Souffle,** *mais Kaprisky m'était restée en mémoire. Pas le rôle! Seulement ce que je soupçonnais d'elle.*
Elle a un truc qui me frappe énormément. C'est une des rares jeunes actrices qu'on peut photographier sous tous les angles, toutes les lumières. Et qu'elle



La femme publique







en sorte jolie ou laide ça n'a aucune importance ! Ça se rééquilibre. Elle est... vraie.

Et dans le film il s'est passé une chose très intéressante. Kaprisky a évolué en tant qu'actrice de façon parallèle à l'évolution de son personnage. C'était sidérant ! Chaque jour, les difficultés rencontrées et sa façon de les combattre étaient semblables ! C'est d'ailleurs pourquoi je l'ai choisie. Je voulais une fille qui n'ait jamais vraiment joué. Qui n'ait jamais vraiment fait ses preuves... Et face à ce très grand personnage, elle s'est montrée très humble, elle a bataillé pour le rôle, sans jamais jouer la star."

VIOLENCE DU SPECTACLE

Au-delà de ces interactions entre réalité et fiction, ou plutôt avant ces interactions, **La Femme Publique** sera un film d'Andrzej Zulawski.
Qu'est-ce que ça signifie ?
Entre autres que les affrontements entre les personnages ne seront pas des plus tendres. Souvenez-vous une fois encore de **L'Important c'est d'aimer** et de **Possession.** Les conflits humains ne s'y réglaient pas vraiment par la douceur, aboutissaient toujours à une **violence** morale ou (et) physique. Qu'en sera-t-il exactement dans **La Femme Publique** ?
"Ce ne sera pas les coups de couteau électriques de **Possession** *! Il n'y a pas de sang par exemple. C'est une violence des mœurs, mais plus tendre, ou plus réfléchi, disons, que dans* **Possession,** *qui était un film très brut."*
Dans **Possession** en effet, la mort était à chaque instant présente. Une mort tantôt sale, tantôt hystérique, mais toujours pénible. Agressive.
L'une des principales choses qu'ait rajoutées Zulawski au roman de Dominique Garnier, c'est en fait, des cadavres.
On voit même les morts de personnages qui, dans le livre, disparaissaient simplement. On pourrait donc penser que dans ce contexte d'assassinat politique, le cinéaste n'a pas coupé les ponts avec sa vision traumatisante de la Mort. Pourtant.
"La mort sera dans **La Femme Publique** *comme une*

En bas à gauche : Mort d'un archevêque
Au centre : Valerie Kaprisky sur le tournage
Ci-dessous : une valse de pantins
Ci-contre : est-elle une femme publique ?



Ci-dessus : de l'insouciance de Jim McBride aux angoisses de Andrzej Zulawski : le nouveau visage de Valérie Kaprisky
Ci-dessous Zulawski au front. Hirsute et concentré

La femme publique

chose de la vie. Je le crois tout au moins. Comme manger, ou boire Et ça, c'est un point de vue qui vient avec l'âge "

Mais peut-on parler de "chose normale de la vie", de cours des choses, lorsqu'il s'agit d'un assassinat ?

"La mort de l'archevêque sera différente parce qu'on ne le rencontre jamais en chair et en os. Il y a la distance à l'événement que nous vivons tous Le rapport à l'événement violent est très ambigu aujourd'hui. Nous apprenons tout par la T.V. Nous ne voyons rien hors du "tube". C'est comme si l'éventail de l'appréhension du spectacle s'était élargi et englobait maintenant la réalité. C'est un peu aussi le propos de ce film. Ce n'est pas du tout pour condamner ! Parce que je pense que ceux qui se lancent dans une dénonciation de la télévision et de tout ce qu'elle implique sont des crétins. La marche de la vie est là Bouffer des spaghetti en voyant des enfants assassinés, c'est toujours mieux que de ne pas les voir du tout

Je ne fais donc pas de querelle dans le film. Au contraire. L'événement est rentré par cette porte. Un point c'est tout

Par rapport à la mort de l'archevêque, on ne peut donc tenir le même propos que pour les autres morts que l'on voit dans le film

Et tout le film est ainsi constitué de jeux de miroirs Entre ce qui est mise en scène, ce qui est spectacle Ce qui est vrai. Ce qui est faux."

LES MOUVEMENTS DE L'AME HUMAINE

Qui dit réalité et artificialité, vérité et faux semblant dit Lumière. Ce n'est pas une nouveauté.

Et la Lumière a toujours tenu une place prépondérante chez Zulawski. S'il n'a jamais travaillé deux fois avec le même chef-opérateur (par souci d'expérience), il a malgré tout **son** style d'image, indissociable de son style tout court.

"Dans **La Femme Publique,** *la lumière sera moins froide que dans* **Possession** *et mes autres films. Mais ça ne sera pas "chaud".*



Parce qu'il y a un truc qui me choque beaucoup Nous vivons dans un pays nordique. Ou les lumières sont neuf mois sur douze des lumières grises, bleutées. En regardant la peinture française, on s'aperçoit qu'il n'y a aucun peintre "chaud". Il faut aller en Provence avec Van Gogh et quelques autres pour trouver du "chaud"

Or nous utilisons une pellicule californienne, qui a été faite en Californie, pour un climat chaud. C'est une pellicule qui **de nature** *est plus sensible à l'orange, le rose, le rouge, tous les tons chauds, qu'au bleuté verdâtre etc. Elle a imposé son monopole au monde entier, assassinant une autre pellicule, Agfa, qui était originaire d'Europe Centrale, et qui était, elle, froide, bleutée. Cette pellicule californienne s'est imposée en Europe non pas à travers les films, mais à travers la publicité, qui va naturellement au chaud. Et elle a imposé une façon de regarder qui n'a rien à voir avec la façon de voir la vie. Les trois quarts des films français semblent ainsi se dérouler à Miami Beach ! Cette façon de voir s'est tellement incrustée dans les mœurs visuelles qu'on ne le remarque plus. Mais moi je le vois. Et ça je ne l'accepte pas.*

En conséquence, mes couleurs froides ne viennent pas seulement d'un mouvement psychologique. Elles viennent également d'un mouvement physiologique je ne vois pas où sont à Paris le 40 degrés à l'ombre, les cocotiers et le sable chaud. Ni à Berlin Ni à Varsovie. Et le jour où j'irai faire un film en Californie, ce sera alors un film chaud

Dans **La Femme Publique,** *l'image suivra les mouvements de l'âme humaine. Mais ce ne sera pas pour autant un film rouge, orange et or !"*

Pour son nouveau film, Zulawski a choisi Sacha Vierny comme chef-opérateur. Sacha Vierny, c'est essentiellement le responsable des images dès la plupart des Alain Resnais

"Quand j'étais encore à l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques NDLR), un de mes grands chocs en matière de lumière avait été le court métrage sur le polystyrène qu'avait réalisé Resnais avec l'aide de Vierny Un documentaire aux images admirables !

Et puis Vierny, c'était également pour moi, le photographe de la partie française d' **Hiroshima mon Amour** *et surtout de* **L'Année dernière à Marienbad,** *qui sont deux des films les mieux photographiés de l'histoire de l'Europe "*

Ces "*mouvements de l'âme humaine*", les décors et les costumes les suivront également, comme d'ailleurs dans les autres films de Zulawski. Expressionnisme ? Pourquoi ne pas qualifier ainsi une telle démarche ?

Dans **La Femme Publique,** la priorité a toujours été donnée aux décors, explique Bohdan Paczowski, le décorateur

"Il nous est arrivé de modifier le scénario en fonction de l'expressivité des décors, puisque nous étions structurés par eux. Ça a été l'un des principes premiers de notre collaboration "

Bodhan Paczowski n'avait jamais travaillé pour le cinéma Si Zulawski l'a choisi, c'est à la fois pour des raisons qui lui sont propres (dont une passion commune pour l'écrivain Gombrowitz), mais également pour ses créations architecturales

"Bodhan Paczowski est un homme dont j'admire beaucoup le travail Mais les écrits aussi Car c'est un homme qui est bien plus qu'un simple architecte Il pense aussi sur son travail. Et comme j'estime qu'il est beaucoup plus difficile de construire une ville que des décors de cinéma, je l'ai invité à venir travailler sur **La Femme Publique** "

Nouveau casting, nouveau scénariste, nouveau décorateur, nouveau compositeur et nouveau chef op. **La Femme Publique** est, comme chaque film de Zulawski, un pari Jusqu'alors, il les a toujours gagnés Je suis prêt à parier ma tête qu'il ne perdra pas celui-ci

Ce qui me donne envie de lui laisser le mot de la fin

"Mes films ne craquent pas avec le temps. Sept ans après, ils sont pareils Donc, je n'avais pas entièrement tort. De plus, ils changent la tête même de ceux qui m'assaillent. Vous vous apercevez que trois ans plus tard, ces gens-là ont incorporé quelque chose de ces films dans leur façon de voir le monde et le cinéma C'est un tout petit peu, je n'ai aucune grande prétention. Mais ce sont des films qui, à mon sens, opèrent un très, très, très, petit changement dans quelque chose Donc, pour moi, c'est gagné."

NICOLAS BOUKRIEF.

FICHE TECHNIQUE :

LA FEMME PUBLIQUE France 1983 "Hachette-Fox Productions". PR René Cleitman. R Andrzej Zulawski SC Andrzej Zulawski et Dominique Garnier d'après le roman *La Femme Publique* de Dominique Garnier (Editions du Seuil) PH : Sacha Vierny. DEC : Bohdan Paczowski. CADREUR Yves Rodallec COS : Olga Berlutti-Squeri. CASC : Michel Norman MUS. Alain Vichniac Avec : Valérie Kaprisky (Ethel), Francis Huster (Lucas Kesling), Lambert Wilson (Milan Mliska), Diane Delor (Elena Mliska), Yveline Ailhaud (Rachel, la mère d'Ethel), Patrick Bauchau (Le père d'Ethel), Giselle Pascal (Gertrude), Roger Dumas (André)

Vous pouvez vous procurer en vidéo *L'Important c'est d'aimer* chez R.C.V. et *Possession* chez G.C.R

FRAZETTA



FASCINATION

COMMANDOS

LA GUERRE DES INSECTES



Comme son titre le laisse penser, **Commandos** est un film de guerre. Certes. Mais un film de guerre sans héros, sans victoire, sans passion, sans John Wayne, sans trompette, sans scrupules, sans raison . Comme la guerre quoi
On ne se bat pas avec panache dans **Commandos**, mais avec la trouille. On ne défend pas un idéal, mais sa peau. On ne fait pas de prisonniers, on les tue. On ne sympathise pas avec l'ennemi, on fait semblant Bref, on ne joue pas à la guerre : on la fait. Même si on sait qu'elle ne mène à rien. C'est toute la différence.
Dès les premières images, on sent que cette guerre-là est différente des autres. Bien sûr, l'action se situe en Afrique du Nord en 1942, et les deux camps (les Américains d'un côté et les Italiens/Allemands de l'autre) sont prêts chacun à se rentrer dans le lard, mais Armando Crispino, le metteur en scène, aidé d'un jeune scénariste débutant nommé Dario Argento, pervertit d'emblée le combat, fausse les données habituelles en confiant aux Américains une mission très particulière.
Il s'agit en effet pour le sergent Sullivan et ses hommes de s'emparer d'une oasis tenue par les Italiens, aux abords du Sahara, pour en préserver le puits, indispensable au ravitaillement des troupes alliées Jusque-là, pas de problèmes majeurs. Mais comme une division allemande armée jusqu'aux dents crèche non loin de là, le commando va devoir prendre la place des Ritals sans éveiller le moindre soupçon. Uniformes, habitudes, langage : rien ne doit être laissé au hasard. Il faut que les officiers allemands, en visite régulièrement à l'oasis, ne se doutent de rien. Sans quoi leurs chars **Panzers** auraient tôt fait de pulvériser le puits
Voilà pourquoi l'équipe de Sullivan est composée, à deux exceptions près, de G.I. d'origine italienne, capables de masquer dans la mesure du possible leurs tics de bouffeurs de hamburgers. Sullivan, lui, Yankee pur race, est obligé de se tenir à l'écart. Surtout que son sadisme est capable de ressurgir à tout instant
Voilà. Avouez qu'un tel contexte est plutôt inhabituel dans un film de guerre. Il ne s'agit pas cette fois pour les vaillants américains de bousiller un pont, une station radar ou un village viêt-cong, puis de rentrer avec ceux qui restent, mais de se mettre carrément dans la peau de l'ennemi en s'improvisant italien . pire encore : de feindre avec lui la bonne entente la plus complète en recevant les Allemands avec un large sourire. Il ne suffit plus de viser une silhouette derrière un buisson, ou de lancer une grenade au hasard, il faut en plus manger, boire, plaisanter avec celui qu'on vous a désigné comme gibier .
C'est là que réside la subtilité diabolique du scénario d'Argento et Crispino : après l'extermination des pauvres italiens, Sullivan et ses hommes doivent à tout prix refouler leurs instincts guerriers, et redevenir civilisés. Comme avec leurs familles ou leurs copains de quartier. Dans **Commandos**, on demande en somme aux hommes de se haïr en toute camaraderie.
Au début, les G.I. jouent le jeu, cuisinent des spaghetti, entonnent des ritournelles italiennes, mais lorsqu'un des officiers allemands propose de porter un toast à leur amitié et à la victoire prochaine, les regards se figent Et l'absurdité de la situation éclate pourquoi combattre des individus soudain si proches de vous, si complices de vos plaisanteries, de votre culture (les lieutenants des deux bords citent même du Gœthe à tour de rôle)? Pourquoi s'acharner à vouloir tuer quelqu'un qui pense tout comme vous que la guerre est un sale merdier? Certes, Raoul Walsh et Coppola avaient déjà touché ce point sensible dans **Les Nus et les Morts** et **Apocalypse Now** (les G.I. qui massacrent sans raison les pêcheurs dans la jonque), mais Crispino et Argento en ont fait ici la clé de voûte de leur scénario. Du coup, rarement la guerre n'aura autant ressemblé à un jeu stupide et dérisoire, une mise en scène obscène et meurtrière
Et si le combat éclate à la fin avec autant de violence, ce n'est pas par complaisance ou goût du spectaculaire. Au contraire. Cette femme au visage brûlé qui s'affale dans le sable en gémissant, ces Américains vêtus d'uniformes italiens éclatés sur les mines, ces officiers qui buvaient le rhum ensemble quelques heures auparavant, et qui se tirent maintenant dans le dos à coups de bazooka, ne pouvaient finir autrement Il ne faut pas réveiller les sentiments, l'amertume, quand on vous cloue aux mains une mitrailleuse chargée, et à l'épaule des petites étoiles blanches. C'est dangereux. Et la violence prend alors des dimensions tragiques tant elle tranche net avec les semblants d'amitié entamés au milieu du film. Le seul personnage véritablement authentique dans ce chaos demeure en fin de compte l'immonde Sullivan, génialement interprété par Lee van Cleef. Un person-

En haut : Sullivan (Lee Van Cleef) en pleine action. En bas : la guerre selon Armando Crispino. Une danse macabre...

nage très proche de celui d'Aldo Ray dans **Les Nus et les Morts**. Sullivan, traumatisé par le massacre de ses 300 soldats aux Philippines, quelques mois auparavant. Un mort-vivant qui tue plus qu'il ne parle. Un pauvre taré dont le rythme cardiaque suit les pulsations de son flingue. Une douzaine d'individus lui sont déjà morts dessus, alors il a compris. Il tue. Ça ne dépend plus de lui : inutile d'essayer d'y changer quelque chose.

Crispino, qui s'est distingué depuis avec deux films d'horreur vraiment malsains (**The Etruskan kill again**, et surtout **Frissons d'Horreur** avec Mimsy Farmer) n'y est pas allé de main morte pour illustrer son propos anti-guerrier. **Commandos** est rempli d'images dégueulasses, de visions infernales, de visages cramés, de paquets de corps ruisselant de sang. Les cadavres raides et blancs sont dépouillés de leurs armes à peine tombés à terre. Les hommes sont abattus au lit, dans leurs dortoirs, tout juste réveillés. On pense à un autre film tout aussi agressif sur les ravages de la guerre : **Le Pont** de Bernard Wicky, où de très jeunes soldats allemands se font atrocement exterminer en défendant le pont d'un village. La mort arrive très vite dans **Commandos**. Sans prévenir.

A un moment, un officier allemand avoue être entomologiste dans le civil : ce n'est pas un hasard. Dans le Sahara, immense linceul jaunâtre, les "commandos" de Crispino ressemblent justement à des insectes. Des fourmis toutes semblables qui s'entretuent patiemment. Sans répit. Sans raison.

La guerre sera toujours ça : une affaire d'insectes. Inutile d'y mettre du sentiment.

FRANÇOIS COGNARD ■



Dario Argento, le scénariste de Commandos. Il a fait son chemin [illegible].

FICHE TECHNIQUE :

COMMANDOS. 1968. Italie. Une co-production italo-allemande : C.C.I. Roma, C.C.C. Berlino. R : Armando Crispino. SC : A. Crispino, Dario Argento. MUS : Mario Nascimbene. 1 h 30. Avec : Lee Van Cleef (Sullivan), Jack Kelly, Giampiero Albertini, Marino Mase, Marilu Tolo, Götz George, Heinz Reincke, Helmut Schmid.

VIDEO

SIDNEY LUMET

UN CINEASTE "BRUT"



Le dénouement de The Deadly Affair. De dos Maximilien Schell Devant le canon James Mason

Sidney Lumet n'est pas un raffiné. Donnez-lui un bon scénario, des dialogues musclés, des interprètes convenables : il ne fera pas la fine bouche. Son expérience théâtrale a fait de lui l'un des meilleurs directeurs d'acteurs du cinéma américain, et son passé de "téleaste" lui a appris qu'une image vraiment efficace ne s'embarrasse pas de trop de mouvements de caméra ou de chichis stylistiques (encore faudrait-il savoir ce qu'est une image efficace, efficace pour qui et pourquoi). Sidney Lumet filme des **scénarios**, et on ne va pas le lui reprocher par les temps qui courent. Extrêmement prolifique (une moyenne de deux films par an), il ne recule devant rien : le film "à thèse", le thriller, l'adaptation de pièce de théâtre ou la comédie musicale. Le mot "faiseur", pris dans son sens le plus élogieux, lui va comme un gant. Il a pourtant frôlé le chef-d'œuvre en réalisant, entre un film de commande et une adaptation théâtrale, **Prince of the City (Le Prince de New York)**, film fleuve sur la corruption policiere, dont **Serpico** avait ete une sorte de repetition generale moins sincere et aboutie.

Mario Monicelli (cineaste inega mais sous-evalué) me confiait un jour sa conception du cinema quand un film, au bout d'une longue exploitation atterrit dans une salle de banlieue ou sur un ecran de cinema rural, raye et outrageusement mutilé, il faut qu'il tienne le coup. Il s'agit de bâtir sa mise en scene en envisageant les pires conditions de projection et de faire primer l'efficacité et la solidite sur l'esthetique, la recherche et le raffinement (vous imaginez **Barry Lyndon** à la télévision en noir et blanc ?). Ce genre de propos siérait bien à Sidney Lumet : il aime les decors naturels, les panoramiques, les cadres bien centrés, les contre-plongees, la caméra portée, l'essentiel du film étant situé au niveau de l'histoire, des dialogues et de la psychologie des personnages. J'entends derrière moi des chuchotis méprisants : théâtre filmé! Téléfilm! Pouah! Mais voilà que, juste pour illustrer mes propos, paraissent simultanément en vidéo deux films de Lumet appartenant à deux phases très differentes de sa carrière touffue

Des espions bien démodés

Encore des espions? Encore des agents-très-secrets? Oui, mais cette fois-ci notre fonctionnaire de l'Intelligence Service est un James Mason vieillissant et qui accumule les emmerdements : un mariage raté (femme nymphomane), un patron peu comprehensif, un ami peu fidèle... et une sale affaire de meurtre sur le dos. **Thee Deadly Affair (M15 demande protection**, G.B. 1967, adapté de John Le Carré) est un thriller à l'anglaise bien ficelé, mais les tics formels des années 60 pèsent lourd. Les courtes focales qui déforment visages et décors, le commentaire musical de Quincy Jones très daté, la mode (quelle horreur!) et les digressions "antonionesques" (façon de parler...) sur l'incommunicabilité homme-



Harriet Anderson

femme ne rajeunissent pas ce petit film par ailleurs très plaisant et fort bien interprété. Harriett Anderson sort toute fraîche de l'univers d'Ingmar Bergman, et Simone Signoret espionne aux yeux mouillés et au corps marqué par les camps de concentration, est parfaite. Quant à Maximilian Schell, beau et froid, il n'est pas très franc du collier (ne lui présentez jamais votre petite amie).

Bien sûr, c'est James Mason qui domine, entouré d'une pléiade de seconds rôles savoureux. Cet agent secret qui a pris de la bouteille, mais qui est resté tout de même fin, intuitif et obstiné, nous vient tout droit des romans d'Eric Ambler ou de Graham Greene. Mais vous n'aurez pas le plaisir de goûter son légendaire accent anglais : le film est en V.F.! Contentez-vous du bon français de Simone Signoret qui, seul dans le fatras du doublage, apporte une note de sincérité. Dépouillé de ses oripeaux d'époque, le récit se révèle rondement mené, sans trop d'esprit de finesse, mais efficace. Les personnages secondaires sont simplement et habilement croqués, et les scènes d'action restent les meilleurs moments du film. Quant à la photo, j'ai bien peu de choses à en dire. Il semblerait que la copie d'origine ait été passée à l'eau de javel, et il faut juger les contrastes plutôt sur le noir et blanc... Bref, une petite chose sympathique et sans prétentions, à visionner un dimanche après-midi pluvieux, comme un avant-goût du **Gang Anderson**, bien plus croustillant et dont je vais vous entretenir sans tarder.

De Bond aux Bandes

Le sujet de **The Anderson Tapes** (**Le gang Anderson**, U.S.A., 1971) avait de quoi mettre à l'aise Lumet-le-démocrate : une sombre affaire d'écoutes clandestines encadre le récit d'un cambriolage-monstre (un immeuble entier!), conçu et réalisé par Duke Anderson, ex-taulard, ici sous les traits de Sean Connery, depuis peu dé-Bondisé et déjà peu fourni en cheveux. Le titre anglais est explicite : **Les bandes Anderson**. La narration est en effet constamment entrecoupée de courtes séquences, qui nous dévoilent un immense réseau d'écoutes et de prises de vue illégales. Les différents services de renseignements sont-ils centralisés ou reliés entre eux? Le casse est-il voué d'avance à l'échec? Jusqu'à quel point le fait de "voir" permet-il de "savoir"? Et pour compliquer joyeusement le tout, la construction du récit est longuement agrémentée de "flash-forwards" (n'ouvrez pas votre Harrap's, c'est le contraire de "flash-back"), qui nous transportent "quelques heures plus tard", et nous montrent la police interrogeant les témoins, l'immeuble envahi par la foule des journalistes et des curieux; mais pas un mot sur l'issue de l'opération jusqu'à la fin du film. Construction "éclatée" donc, qui préserve le suspense, polarise notre attention tout en nous désorientant, et prouve une agilité et une solidité narrative hors du commun.

Peu de temps avant Watergate et sous l'apparence d'un simple thriller, Lumet s'en prend non seulement à la pratique de l'écoute illégale, mais à l'incompétence et à la malhonnêteté des "services" qui, repaires de voyeurs professionnels, ne voient et ne veulent pas voir plus loin que le bout de leur nez. Toute la sympathie du réalisateur (et la nôtre aussi) va aux hommes qui risquent leur propre vie, canailles ou policiers, et les dernières séquences du film ne prêtent pas à équivoque. Un montage serré, une atmosphère glaciale de reportage, des cascades magnifiques, un réjouissant matérialisme fictionnel donnent un "tour d'écrou" à l'action, et achèvent ce beau film sur un double registre : d'une part, une sorte de documentaire sur l'efficacité et le courage des forces de police; de l'autre, un retour aux sources, à la tradition romantique du film noir américain (héros négatif, femme fatale, politiciens pourris, etc.)

On parle trop de Sean Connery ces temps-ci. Je me bornerai donc à dire qu'il est formidable, et soulignerai plutôt la performance de Christopher Walken (**Voyage au bout de l'enfer** et **Les portes du paradis**), déjà en ange blond, pur, courageux et un rien suicidaire. Je ne m'étendrai pas non plus sur les autres seconds rôles, tous dignes d'admiration (les U.S.A. sont la **patrie** des seconds rôles) et regretterai simplement les quelques notes de vulgarité du film, toutes malheureusement concentrées sur le personnage interprété par Martin Balsam (un antiquaire homosexuel, vous voyez ça d'ici...) Mais je ne dirai rien de plus contre l'homme qui fut autrefois le détective Arbogast (**Psychose**). A chacun ses tabous. .

MICHEL SCOGNAMILLO ■



Le capitaine grande-gueule acharné à la destruction du gang Anderson : Ralph Meeker.

FICHE TECHNIQUE :

LE GANG ANDERSON (The Anderson Tapes). U.S.A. 1970. PR : John Justin. R : Sidney Lumet. SC : Frank R. Pierson, d'après le roman "The Anderson Tapes" de Laurence Sanders. PH : Arthur Ornitz. MUS : Quincy Jones. MONT : Joanne Burke. DEC : Benjamin Kasazkow. COST : Gene Coffin. 95'. Avec : Sean Connery (Anderson), Dyan Cannon, Alan King, Ralph Meeker, et dans son premier rôle au cinéma : Christopher Walken (Kid).

FICHE TECHNIQUE :

DEADLY AFFAIR (M15 demande Protection). U.S.A. 1967. R : Sidney Lumet, d'après le roman de John Le Carré "L'Appel du Mort". Avec : James Mason, Simone Signoret, Maximilien Schell, Harriet Anderson, Harry Andrews, Lynn Redgrave

The Secret Agent

HITCHCOCK

Chefs-d'oeuvres en video

LA RECETTE MAC GUFFIN

Dans le domaine de la fiction, rien ne vaut l'agent secret. Primo, puisque c'est un agent, il agit, secondo, il agit en secret et nous ignorons donc ce qu'il fabrique, comment et pourquoi. Nous supposons, bercés par la gratuité de l'action, sans trop nous encombrer de soucis de vraisemblance. Et quand un agent secret doit en démasquer un autre, le roman ou le film se transforment en une merveilleuse forêt de symboles incompréhensibles et touffus, pour la plus grande joie des lecteurs ou des spectateurs. Tous les coups sont permis, tout paradoxe envisageable jusqu'à la découverte de l'agent (et du secret), dont tout le monde se moque, et qui n'abritait en fin de compte que le bon vieux "mac guffin". Vous ne connaissez pas? Mais oui, voyons! En rhétorique hitchcockienne, le "mac guffin" est le prétexte matériel nécessaire à la cohésion de la fiction : celle-ci peut démarrer sans lui, mais au moindre petit problème c'est lui qu'on invoque, c'est lui le responsable. A la fois moteur et enjeu de la narration (qui se passerait bien de lui), "mac guffin" est protéiforme : il peut revêtir les apparences d'un microfilm, d'un plan stratégique subtilisé, d'un agent double en fuite ; ou alors il se fait simple clé, poudre radioactive, clergyman, pot de fleur, culotte de zouave, etc. Vous avez du talent, de la fantaisie, voire du génie, vous pouvez tout vous permettre : "mac guffin" assurera les arrières.

THRILLER OU COMEDIE ?

The Secret Agent (GB, 1936, adapté de S. Maugham) est un hymne au dieu "mac guffin", et le deuxième fleuron d'un genre qu'Hitchcock ne délaissera jamais complètement ; le film d'espionnage ou d'aventure itinérant dans lequel vient s'insérer l'éternel conflit entre homme et femme contraints à la cohabitation. Inaugurée avec *Les 39 marches* (*The Thirty-Nine Steps*, GB, 1935) et polie pendant la période américaine (*Saboteur*, USA, 1942), cette formule donnera en 1959 *La mort aux trousses (North by Northwest)*, chef-d'œuvre de légèreté et de profondeur, œuvre polyédrique dont on n'a pas fini d'analyser tous les aspects. Mais revenons en 1936. Sous la double apparence d'un réquisitoire anti-belliciste (l'action se passe en 1916) et d'un film d'espionnage, Hitchcock concocte une de ces comédies légères et mouvementées dont il a remporté le secret dans la tombe. Si "la grande guerre se double d'une guerre de sexes" (B. Villien), et si le film ressemble plus à *Mr and Mrs Smith* qu'à *La mort aux trousses*, angoisse et cruauté ne sont pas absentes pour autant. Citons à titre d'exemple l'extraordinaire séquence du meurtre-bavure de Caypor, qui est aussi un condensé des procédés hitchcockiens : le meurtre est vu par l'agent Ashenden à travers les lentilles d'une longue-vue. Mais la caméra enregistre aussi les réactions de Elsa, qui, elle, ne voit rien mais sait tout, isolée dans une chambre d'hôtel avec la femme et le chien de Caypor. Grâce au montage alterné, la chute de Caypor, muette, se trouve soulignée par le hurlement lugubre du chien : bel exemple de contrepoint image/son. Les séquences d'anthologie abondent : la petite église de montagne (où B. Villien relève une pointe d'anticléricalisme) et les très gros plans sous la cloche, la visite à la chocolaterie et la fuite à travers les machines, jusqu'au suspense final sur le train (joli travail de maquette).

VISAGES ET FAUX RACCORDS

Hitchcock est ici totalement maître de ses moyens. Il a parfaitement assimilé les leçons du grand cinéma muet et de l'expressionnisme allemand. Son art de la métaphore, de l'ellipse, de la synecdoque (une partie pour le tout) n'a plus de limite. Maquettes et transparences sont splendides (voir la seq. du téléphérique)



Sabotage

– Et les faux raccords ?
Ah, les faux raccords hitchcockiens ! Il faudra bien que j'en parle un jour. Non pas les vulgaires erreurs de scripte mais ces extraordinaires re-créations de l'espace (physique et moral) en quelques plans, sublimes et illogiques, raccordés entre eux avec génie. Certains plans de *The Secret Agent* font déjà penser à *Notorius*.
Un mot sur les acteurs. John Gielgud, élégant mais plutôt squelettique, est un charmant James Bond (son chef se nomme "R" ..) déchiré entre l'amour et la patrie. Madeleine Caroll est le prototype de la blonde "à la Hitchcock". Son visage est déjà sculpté selon les mêmes critères que ceux de Grâce Kelly, Tippi Hedren ou Eva Marie-Saint, quelques années plus tard. Peter Lorre, le "général", concentre sur lui tout l'humour et toute la vulgarité du film. En tueur mexicain frisé et basané, bague au doigt, boucle à l'oreille et couteau à cran d'arrêt, Lorre cabotine, fait le pitre, roule des yeux, court les jupons et tue de sang-froid. Qu'il en soit ici remercié.

LA DEUXIEME MORT DE JOSEPH CONRAD

Toujours en 1936, quelques mois plus tard, Hitchcock adapte *The Secret Agent* de J. Conrad (1907). A la fois à cause du film qui le précède et d'une adaptation peu scrupuleuse (Ch. Bennett) le film se voit rebaptisé *Sabotage*. Et pour cause. Après avoir dynamité de l'intérieur la structure du roman (un des plus beaux que je connaisse) tout en conservant le noyau de l'histoire, Hitchcock a tranformé les Verloc en exploitants de salle de cinéma (Le Bijou) et planté dans le décor un détective-asperge un peu nunuche (John Loder) qui apporte au film tout ce dont le roman se passait avec bonheur : de la clarté, de l'amour, du sentiment, du mélo, un prétendu happy-end.. Bref, du cinéma ! Si le petit monde londonien se voit attribuer une place respectable, les anarchistes sordides, les théoriciens conradiens du terrorisme disparaissent. Il nous reste tout au plus un dynamiteur marchand d'oiseaux, quelques têtes d'échafaud dans le salon des Verloc et c'est tout.
S'il faut trahir, mieux vaut trahir jusqu'au bout. Hitchcock ne s'embarrasse pas de faux scrupules, et c'est bien ce que la presse de l'époque lui reprochera. Il s'empare peu respectueusement du sujet et fait des gammes. Il en résulte un petit manuel de l'art du récit, de la modulation narrative, où Hitchcock se retrouve tout entier, avec son génie et ses tics, son imagination et ses bizarreries de style, pas encore affinées, épurées par l'expérience américaine. *Sabotage* est truffé de références au cinéma et à ses éléments essentiels et accessoires (lumières, cadre, écran, boîtes métalliques, etc...) : c'est un "cartoon" de Walt Disney qui décide Sylvia Sidney au meurtre (ah, le passage du rire aux larmes !), et Verloc voit, projetée dans une vitre d'aquarium, véritable écran, l'explosion d'un immeuble entier (réalisée avec un miroir déformant). Les jointures du récit (artifices rhétoriques, prouesses techniques érigées en symboles), se trouvent non seulement privilégiées par rapport à l'action, mais en sont les éléments, les jalons essentiels qui en assurent la continuité (prédominance du signifiant sur le signifié, c'est-c'la-oui...).

CERNER LA MORT

A y regarder de près, *Sabotage* est le canevas de plusieurs films inaboutis ; il y a un mélo, un thriller, une tragédie domestique, un film d'espionnage, etc. L'amalgame, encore aujourd'hui, ne convainc pas tout à fait. Ce qui frappe en revanche, c'est la maturité du Hitchcock "anglais" (qui culminera dans *Young and Innocent* et *The Lady Vanishes*), son agilité, sa perversion, son sens plastique au service aussi bien d'un quartier de Londres entièrement reconstitué en studio que du visage tour à tour lumineux et crispé de Sylvia Sidney, importée d'Hollywood. Le film est aussi une bonne occasion pour redécouvrir le méconnu Oscar Homolka (le psy de *Seven Year Itch*) en Mr Verloc, trappu, accent et traits marqués, sourcils très épais abritant un regard que Hitchcock a exploité au maximum. Toute la finesse du roman se retrouve justement dans le rapport Sidney-Homolka, le ménage Verloc, vidé de tout manichéisme fictionnel qui imprègne le reste du film. Le célèbre meurtre de Verloc reste un des plus beaux exploits de Hitchcock, un court-métrage presque muet à l'intérieur du film, une pure merveille d'abstraction et d'équilibre entre visages, corps et objets ; il se révèle comme le vrai sujet caché du film, sa structure indivisible et non assumée. Un point d'orgue qui éclaire la démarche d'un cinéaste à la recherche impossible non pas d'un simple sujet, d'une histoire à reconter, mais d'un langage absolu et rigoureux qui serait capable à la fois d'exprimer la mort et de la tenir en échec. Aujourd'hui comme autrefois, envers et contre tous les petits maîtres cartésiano-technico-ringards qui se réclament tardivement de lui, Alfred Hitchcock est synonyme de Poésie.

MICHEL SCOGNAMILLO ■

FICHES TECHNIQUES :

THE SECRET AGENT
Production : Gaumont-British. Producteurs : Michael Balcon et Ivor Montagu. Scénario : Charles Bennett, d'après la pièce de Campbell Dixon, adaptée des nouvelles de Somerset Maugham "Ashenden". Dialogues : Ian Hay et Jesse Lasky Jr. Scripte : Alma Reville. Images : Bernard Knowles. Musique : Louis Levy. Décors : Otto Werndorff et Albert Jullion. Costumes : J. Strassner. Montage : Charles Frend. Son : Philippe Dorte. Studios : Lime Grove. Distribution (GB) : Gaumont (mai 1936). Durée : 85 minutes. Interprétation : Madeleine Carroll : Elsa Carrington, John Gielgud : Ashenden, Peter Lorre : le général, Robert Young : Marvin, Percy Marmont : Mr Caypor, Florence Kahn : Mrs Caypor, Charles Carson : "R", Lilli Palmer : Lilli, Michle Saint Denis : le cocher, Andrea Malandrinos : le directeur du casino, Tom Helmore : le capitaine Anderson, Michael Redgrave : l'ordonnance.

SABOTAGE
(The Woman Alone)
Production : Shepherd-Gaumont-British. Producteurs : Michael Balcon et Ivor Montagu. Scénario : Charles Bennett, d'après le roman de Joseph Conrad, *The Secret Agent*. Adaptation : Alma Reville. Dialogues : Ian Hay, Helen Simpson et E.V.H. Hemmett. Images : Bernard Knowles. Musique : Louis Levy. Décors : Otto Werndorff et Albert Jullion. Costumes : J. Strassner. Montage : Charles Frend. Séquence de dessin animé extraite de *Who Killed Cock Robin ?*, Silly Symphony de Walt Disney. Studios : Lime Grove. Distribution (GB) : Gaumont (décembre 1936). Durée : 76 minutes. Interprétation : Sylvia Sidney : Sylvia Verloc, Oscar Homolka : Carl Verloc, Desmond Tester : Steve, John Loder : Ted Spencer, Joyce Barbour : Renée, Matthew Boulton : le superintendant Talbot, S.J. Warmington : Hollingshead, William Dewhurst : A.S. Chatman, Austin Trevor : Vladimir, Torin Thatcher : Yunct, Aubrey Mather : le marchand de légumes, Peter Bull : Michaelis, Charles Hawtrey : le jeune garçon, Martita Hunt : la fille de l'oiseleur, Pamela Bevan : la femme de ménage, et Clare Greet, Sara Allgood, Sam Wil-[illegible]

REPORTAGES

FESTIVAL DE PARIS.

Le Festival de Paris n'existe pas. Ceux qui y sont allés ont pu le constater. Nous y sommes allés. Veuillez trouver ci-dessous notre compte rendu détaillé :

La Rédaction ■



FESTIVAL DE BRUXELLES




Cris

QUAND LE FANTASTIQUE A LA FRITE !...

L'autoroute Paris-Bruxelles ressemble à un jeu vidéo : le rythme s'accélère lorsqu'on approche de la fin, et les véhicules concurrents se font de plus en plus denses. Mais à Bruxelles même, les vrais jeux vidéo ne sont pas encore apparus. On en est encore aux flippers, et mieux encore : aux flippers **sans flippers**, à ces appareils où l'on doit se contenter de voir tomber la bille dans des trous plus ou moins avantageux, sans qu'aucune intervention soit possible. Tradition tradition. Les hamburgerophiles peuvent encore savourer de vrais **Big Mac** dans de vrais McDonald's. La maison O'Kitch – celle qui sert une tranche de contreplaqué entre deux tranches de Persavon – n'est pas encore passée par là.
Mais ces solides vestiges du passé n'empêchent pas les nouveautés. Sur les murs, une affiche torturée comme seul Giger sait en faire – deux monstres s'enlacent et se transpercent dans de sombres jeux d'amour et de mort – annonce le **Premier** Festival International du Cinéma Fantastique et de l'Imaginaire. Pourquoi tous ces festivals du fantastique doivent-ils donc forcément avoir des noms si longs ?

PREMIER SOIR

L'Auditorium du Passage 44 fait partie d'un ensemble qui serait comme un croisement entre Beaubourg et le Forum des Halles. Beaubourg pour l'esprit, à cause de sa grande **médiathèque** ouverte au public ; le Forum pour son architecture et ses galeries. Un peu snob, mais pas trop.
Vendredi 4 novembre, à 20 h : ouverture solennelle de la manifestation, avec **Le démon dans l'île** de Francis Leroi. Dans le hall, Leroi est déjà là, tout de blanc vêtu. Il se souvient encore presque par cœur de l'article paru dans **Starfix** n° 1 – il y a un an – à propos de son film, et regrette que son auteur ne soit pas présent pour admirer l'une de ses vestes (reprenez donc **Starfix** n° 1, et vous comprendrez). Non loin de là, tout de **noir** vêtu, comme d'habitude, Giger, accompagné de son ex-femme devenue depuis leur divorce sa petite amie. De l'influence du surréalisme sur les relations humaines. Alors, quand reverra-t-on du Giger au cinéma ? **Alien** commence à s'éloigner un peu dans le temps. "Je ne sais pas. Mais, vous savez, j'ai vu récemment un film dans mon style. C'était tellement bien fait que même moi, je n'aurais rien eu à ajouter !"
Présentation du **Démon dans l'île** par deux messieurs en tenue de soirée. Deux à cause du bilinguisme. En tenue de soirée parce que cette inauguration est un événement résolument mondain. Les deux ou trois punks de service jurent un peu au milieu des robes longues et des bijoux des spectatrices. Le Rex, c'est vraiment dans un autre pays. Applaudissements avant le film. Applaudissements aussi après. Les choses sérieuses commencent le lendemain.

PREMIER JOUR

Sérieuses ? Pas tout à fait, si l'on considère que le premier film du samedi, présenté dans sa version anglaise sous le titre audacieux de **Night of the Werewolf**, est une fantaisie hardie de Jack (sic) Molina – autrement dit Jacinto Molina alias Paul Naschy – mettant aux prises le loup-garou permanent Waldemar Daninsky et la Comtesse Bathory dans une lutte si subtile qu'elle est oubliée sitôt vue. Prégénérique emprunté à l'ouverture du **Masque du Démon**.
Pour se remettre, conférence de presse avec Leroi et Giger. Giger ressort ce qu'on a déjà entendu mille fois sur **Alien** et **Dune**, le projet avorté de Jodorowsky. On apprend malgré tout que David Lynch n'a pas fait appel à ses services pour son **Dune** en tournage parce qu'il considère qu'**Alien** a emprunté éhontément à son **Eraserhead**. Pour l'avenir, un projet avec le réalisateur Brian Gibson à New York autour d'un hôpital qui regrouperait des criminels de l'espace. "Mais, depuis **E.T.**, tous les films de science-fiction doivent être pour enfants !" Leroi parle du succès du **Démon dans l'île** dans la Creuse – "Avoir peur, c'est toujours ce qui plaît aux gens" – et évoque discrètement le nouveau film fantastique qu'il est en train d'écrire.
L'après-midi, **The Reptile** et **Plague of the Zombies**, de John Gilling, l'invité d'honneur du Festival. Les deux films résistent bien au temps malgré le côté très rudimentaire de leurs effets spéciaux, et donnent le plaisir de relire au générique des noms jadis familiers, comme ceux de Michael Ripper, l'aubergiste en chef de la Hammer, et de Philip Martell, le superviseur musical en chef de la même. Dans la salle, Gilling porte son béret basque avec dignité.
Première de **Cris**, film belge, mais réalisé par le Français Maxime Debest, avec Fanny Magier – mais si, mais si, l'Agrippine de **Caligula & Messaline**, et d'ailleurs devenue Fanny Magieri au générique à cause de ses fréquentations italiennes – et Roger Van Hool. Long et lent au début. Beaucoup plus prenant vers la fin, lorsqu'on commence à comprendre que la petite fille victime d'un accident/assassinat provoqué par la maîtresse de son père (la fourbe Fanny, bien entendu) est loin d'être aussi victime qu'elle le paraît. Photographie impeccable.
Ce même jour, **Rock & Rule** et **Time Walker** (ou les mésaventures d'une momie extra-terrestre ressuscitée par hasard), mais **Starfix** en a déjà parlé.

LES AUTRES JOURS

Il y eut des soirs. Il y eut des matins. Pendant une semaine. Et il était évidemment difficile de tout voir. Au total, quarante-trois films, dont vingt et un en compétition, avec quelques premières mondiales.
Pour les Français, l'occasion de réviser un peu leur production fantastique nationale récente, puisqu'aux films déjà cités s'ajoutaient **La nuit de la mort** de Raphaël Delpard, et **La Morte-Vivante** de Jean Rollin, tous deux copieusement ensanglantés comme on sait. Pour les vieux amoureux de la Hammer, le plaisir de retrouver quelques belles choses, comme **Le retour de Frankenstein** ou **Countess Dracula** – Ingrid Pitt était là ! – et celui d'apprendre de la bouche de John "Incubus" Hough que la Hammer avait pour les mois et les années à venir tout un programme de films retrouvant l'esprit de ceux des années soixante. Il se pourrait même que Christopher Lee redevienne Dracula. Never Say Never Again, n'est-ce pas ?
Le reste se partageait entre des films déjà connus, sinon distribués en France – **Slayer** ; **Hercule**, le médiocre peplum de Luigi Cozzi, avec Lou Ferrigno dans le rôle d'un tas de muscles ; ou encore **Virus** – et des films condamnés par la force des choses à une certaine discrétion, quel que soit leur intérêt. C'est ceux-là que le Jury a préféré couronner, sans doute à juste titre. C'est en faisant connaître un film peu connu, **Les visiteurs de la galaxie**, fable yougoslave où l'on voit un écrivain de science-fiction rencontrer ses personnages et repartir avec eux dans l'espace ; ou encore **Le rythme du crime**, autre film yougoslave où un savant découvre le secret de la mortalité (ce qui change de l'immortalité) ; c'est en faisant un tel travail qu'un festival comme celui de Bruxelles trouve sa raison d'être.
Bon courage à son organisateur, Gilbert Verschooten, qui doit déjà s'occuper à préparer son second "épisode" pour l'année prochaine.

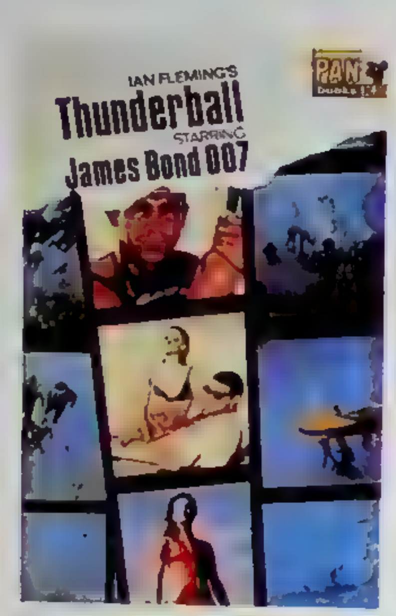
F.A.L. ■

PRIX ACCORDES PAR LE JURY INTERNATIONAL

Meilleur court-métrage : Riblje Oko (l'Œil du poisson – Josko Marusic ; Meilleurs effets spéciaux : ROCK & RULE (Clive A. Smith) – Dennis Brown ; Mention spéciale : XTRO (Harry Bromley-Davenport) – Robin Grantham ; Meilleure photographie : Husid (La maison) (Egill Edvardsson) – Snorri Thorisson ; Meilleur scénario : Das Zweite Gesicht (La seconde vue) – DOMINIK GRAF ; Meilleure interprétation féminine : Lilja Thorisdottir dans Husid ; Meilleure interprétation masculine : Fabijan Sovagovic dans Ritam Zlocina ; Prix du jury pour l'idée la plus originale : Ritam Zlocina (Le Rythme du Crime) – Zoran Tadic ; Meilleure mise en scène : Gosti Iz Galaksije (Les visiteurs de la Galaxie) – Dusan Vukotic ; Grand prix du festival : Outcasts – R. Wynne - Simmons ; Prix de la Presse : Husid (La maison) de Egill Edvardsson (Islande) ; Mention spéciale : Outcasts de R. Wynne - Simmons (G-B) ; Prix du Public : XTRO de Harry Bromley Davenport ; International Fantasy Film Award : Jacinto Molina (alias Paul Naschy).

LIVRES

par F.A.L.



OPERATION TONNERRE

par Ian Fleming.

Comme l'on sait, Ian Fleming écrivit le roman **Thunderball** à partir d'un scénario qui avait été rejeté avec une belle constance par différents producteurs. Beaucoup de scénaristes aimeraient bien voir leurs œuvres "échouer" de la même manière : le roman est devenu – comme tous les autres **Bond** – un roman à succès ; il a inspiré le film **Opération Tonnerre** ; et, une vingtaine d'années plus tard, c'est encore lui qui sert de base officielle à **Jamais plus Jamais.**
Il peut donc être intéressant de le relire, et de comparer. Et, surprise, malgré tout ce temps passé, il résiste encore admirablement bien. L'intrigue n'a rien perdu de sa force et de sa simplicité. Les décors sont assez flous pour ne pas avoir vieilli – le réalisme de Fleming n'est en effet pas aussi réaliste qu'on veut bien le dire. Et le rythme parvient à compenser certaines faiblesses dans le portrait des personnages. Paradoxalement d'ailleurs, certaines figures secondaires ont plus de relief que Bond lui-même. L'on (re-)découvre avec étonnement que l'obsession de "M" pour les nourritures biologiques, autour de laquelle est construite toute une scène de **Jamais plus Jamais,** faisait déjà l'objet d'un chapitre du livre. Somme toute, le producteur Jack Schwartzman et le réalisateur Irvin Kershner ont eu de la chance en devant faire revivre Connery/Bond à partir de ce roman. Toutes les œuvres de Fleming n'ont pas cette qualité : on n'ose imaginer ce qui se serait passé si les imbroglios juridiques avaient conduit par exemple à un **remake de Vivre et laisser mourir,** sinistre affaire de drogue, très datée, se passant dans les milieux noirs américains.
A dire vrai, un certain nombre de bondophiles concentrent tout leur intérêt sur les films, et méprisent un peu les romans de Fleming. Mais, pour **Opération Tonnerre,** ils peuvent faire une exception.



LE CINEMA AMERICAIN, 1895-1980,

De Griffith à Cimino,
par Jean-Loup Bourget
Presses Universitaires de France

Le pari? Ecrire une histoire du cinéma américain des origines à nos jours (ou presque) en deux cents pages. Il est tenu si l'on veut, mais comme tout pari absurde. Mal. Mal, parce que, si les idées de Jean-Loup Bourget sur le cinéma américain sont loin d'être inintéressantes, elles ne sont jamais développées comme elles devraient l'être. Le livre exige du lecteur deux conditions absolues : 1. une connaissance parfaite du cinéma américain ; 2. une confiance totale. Les films sont constamment résumés en une phrase à l'emporte-pièce, souvent brillante, mais rarement prouvée. Paradoxalement, ce sont les films récents, ceux qui ont le plus de chances d'avoir été vus par les lecteurs, qui font l'objet de longues descriptions et analyses. Rien de mal à cela. Les deux pages sur **Heaven's Gate** sont passionnantes. Mais le jeune lecteur qui n'a jamais vu **Key Largo** devra se contenter d'un titre au détour d'une ligne. On dirait qu'on a confondu vitesse et précipitation, et l'on s'étonne d'ailleurs que dans un ouvrage publié par les Presses **Universitaires** de France, si occupées d'habitude à vérifier le moindre accent ou le moindre iota souscrit dans les textes grecs, on trouve comme titre français de **Clash of the Titans LE COMBAT des titans,** et comme titre original de **Rencontres du troisième type Close Encounters of the Third TYPE,** alors que Spielberg is always so **Kind...**

LUXURE DE LUXE,

L'art érotique dans la bande Dessinée de Sandro Botticelli à Roy Lichtenstein, par J.M. Lo Duca. Editions Dominique Leroy, Collection Vertiges Graphiques.

C'est Jean-Louis Bory qui, un jour, dans une de ces interventions pleines de fougue dont il avait le secret, repoussa la traditionnelle et bourgeoise distinction entre érotisme et pornographie, en affirmant que la seule chose qui les différenciait était une question de classe sociale. Un film où l'on baise sur du Mozart, dans une salle confortable des Champs Elysées, c'est de l'érotisme. Un film présenté dans un salle cradingue de Barbès, c'est de la pornographie.
C'est un peu cette thèse que Lo Duca entreprend de défendre, et de démontrer, dans son ouvrage **Luxure de Luxe,** qui fait suite à son **"Manuel des Confesseurs" et Krafft-Ebing en bandes dessinées** (cf. précédent numéro de **Starfix).** A vrai dire, les deux ouvrages ne sont pas aussi différents que l'éditeur nous le crie sur la quatrième de couverture, mais **Luxure de Luxe** se propose d'établir une confrontation entre les vignettes de bandes dessinées bon marché qui constituaient l'intégralité du **Manuel** et certaines œuvres picturales tout à fait classiques. On aura donc la surprise de reconnaître – ou de retrouver –, au hasard d'une planche pornographique italienne, un dessin de Picasso ou de Gustave Doré.
L'entreprise est assez convaincante. On pourrait lui reprocher de s'arrêter un peu en chemin. En effet, il y a entre les reproductions de vignettes de bandes dessinées et celles d'œuvres classiques un déséquilibre gênant : la seconde catégorie est relativement peu représentée (peut-être parce qu'elle est moins accessible ?), et, du fait de son caractère minoritaire, elle reste un peu à part. N'empêche, quelques "rencontres" graphiques sont véritablement étonnantes.
Sur la question du bon goût de l'ouvrage, Lo Duca fournit une réponse définitive en rappelant que les protestations occidentales contre certaines opérations pratiquées à la naissance sur les femmes dans certains pays du monde (excision du clitoris, par exemple) sont toujours restées très discrètes. Entre le mauvais goût des images et celui de la réalité, le choix devrait pourtant être vite fait.

DRACULA PERE & FILS

par Claude Klotz. Livre de Poche n° 5797

Puisque c'est son adaptation au cinéma qui a contribué à faire connaître ce roman, il est assez naturel de le ressortir en poche en reprenant le titre du film. Cela dit, il serait plus honnête de mentionner dans un coin que **Dracula Père & Fils** s'appelait **Paris-Vampire** avant de s'appeler **Dracula Père & Fils.** Le premier titre était d'ailleurs aussi intéressant que le second. Dans ce roman de Klotz, Dracula n'est pas un personnage hors du temps et de l'espace comme tant de films ont voulu nous le présenter. Dracula et son fils errent dans une ville réelle, se retrouvent au milieu des taudis des travailleurs immigrés, et servent de prétexte à une satire sociale. Mais – et c'est là la qualité majeure du récit – son caractère satirique, son humour, sa dérision, ne font jamais déchoir de son piédestal le roi des vampires. Réussite rarissime : Klotz a su allier le comique et le fantastique. Il n'y a guère que **Le bal des vampires** et certains courts métrages de Laurel & Hardy qui aient su aussi bien le faire.



MAD MAX 2

Scénario de George Miller, Terry Hayes et Brian Hannant
Récit de Carl Ruhen
Adaptation de Philippe Manœuvre
J'Ai Lu n° 1533

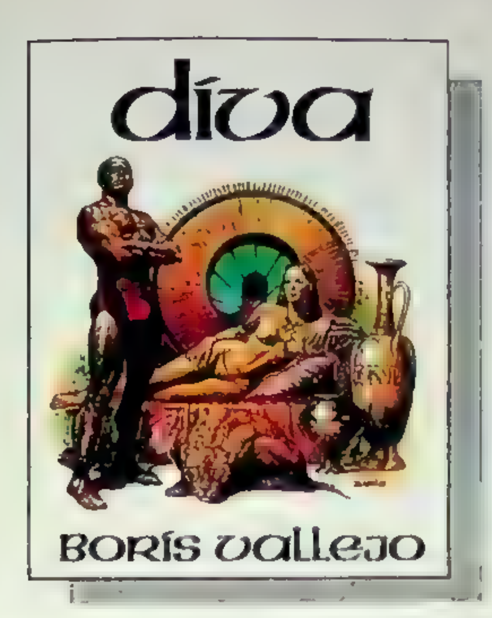
L'Histoire a parfois des retournements intéressants. Lorsque le film **Mad Max** (le premier) sortit en France, les distributeurs français envisagèrent de le rebaptiser, ou, tout au moins, de le sous-titrer **Metal Hurlant.** Mais **Métal Hurlant,** ZE **Metal Hurlant,** le magazine, aurait, si l'on en croit certaines sources généralement bien informées, brandi la menace d'un procès, et les distributeurs s'étaient rabattus prudemment sur **Matière Hurlante,** sous-titre qui apparaît sur certaines copies du film.
Très vite cependant, **Métal Hurlant,** ZE **Métal Hurlant,** le magazine, devait reconnaître en ce rival un frère, au point que Philippe Manœuvre apparut un jour sur une couverture sous l'appellation Philippe "Mad" Manœuvre. C'était un premier pas. Depuis, la jonction s'est établie de manière encore plus étroite : Manœuvre a écrit une **novelization** de **Mad Max 2** et l'on parle tout simplement de Mad Manœuvre, en laissant tomber Philippe, sur la couverture du dernier **Métal,** ZE **Métal Hurlant,** le magazine.
Voici donc les aventures de Max Rockatansky racontées par des mots, et non plus par des images. Certains Madmaxistes vont trouver à redire. Le montage très "cut" adopté par Manœuvre pour la rédaction de ses chapitres fait-il bien le même effet qu'au cinéma ? Fallait-il faire parler de manière un peu rude ce cher Max quand nous savons tous que c'est fondamentalement un garçon bien élevé, bon mari et bon père ? Mais ces quelques détails mis à part, il faut bien reconnaître que la précision chirurgicale du style manœuvrier retrouve souvent l'esprit de la mise en scène tirée au cordeau de Miller.
Après **Mad Max 2,** on attend, en toute logique, **Mad Max 1.**



THE VERDICT

par Barry Reed. J'Ai Lu n° 1477.

Il boit. Il n'a plus de travail. C'est une épave. Et il est bien trop vieux pour se refaire une santé sur un ring, comme Rocky. Mais, grâce à Dieu, il peut reconquérir sa dignité – et du même coup celle de la démocratie américaine – en allant défendre une cause juste, mais visiblement perdue, devant un tribunal. Car il est avocat. Il saura prouver qu'une cause perdue peut être gagnée si l'on refuse de la perdre. Fabriqué de toutes pièces, mais bien émouvant quand même. Ressortie en poche du roman qui a inspiré le film de Sidney Lumet avec Paul Newman (mais sans Robert Redford).



DIVA,

par Boris Vallejo
Publicness-zoom

Dans sa préface, Boris Vallejo annonce avec satisfaction et fierté qu'on ne trouvera pas dans **Diva** les concessions commerciales qu'il avait dû faire dans son précédent recueil de tableaux, **Mirage**, paru il y a deux ans. C'est le genre de déclaration qu'un artiste devrait éviter : les contraintes commerciales apportent parfois une aide inattendue à son travail. Ainsi, au cinéma, on se souviendra des **Bond** de Terence Young, et non de ses films "artistiques".

Il y a donc moins de dames déshabillées dans **Diva** que dans **Mirage.** Mais le principe qui semble régir l'art de Vallejo, celui de la fixation d'un instant par l'image, créait une espèce de malaise bien intéressant quand il s'appliquait à un univers érotique. L'Amour, comme chacun sait, va toujours de pair avec la Mort. Vallejo arrivait d'une certaine manière à l'arracher à cette fatalité. Ici, la fixité a le défaut de devenir un peu **inertie.**

La méthode du peintre n'en continue pas moins de faire globalement son effet. Le "truc" est simple, avoué, mais il est si bien réalisé ! A côté de décors, de monstres sortis d'empires imaginaires, Vallejo s'applique à dessiner ses personnages humains avec la précision d'un anatomiste. Il ne répugne pas, dans certains cas, à insister sur les bourrelets de cellulite de telle amazone. Il revêt certains personnages de costumes résolument modernes pour accentuer le réalisme du dessin. Si peu d'images se détachent individuellement dans le souvenir, l'ensemble, par un juste retour des choses, laisse une grande impression de **cohérence.**

LA CONQUETE DES ELOHIM

ou La véritable génèse de la Bible,
par Gérard Leclaire
Editions Dominique Leroy

SAMEDI, LE RABBIN SE MET A TABLE,

par Harry Kemelman. Collection 10/18.

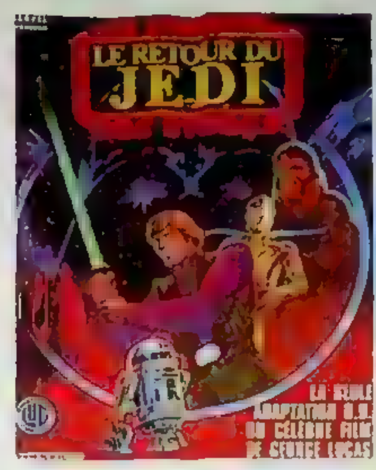
Les hasards de parution invitent à parler en même temps de deux ouvrages qui n'ont **a priori** aucun rapport – l'un est une bande dessinée française, l'autre un roman policier américain –, mais qui s'inspirent tous deux à leur manière du plus grand bestseller de l'histoire : la Bible.

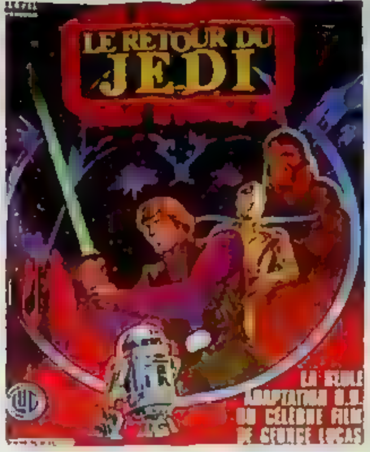
Reprenant certaines thèses naguère développées dans bon nombre d'ouvrages de la collection **J'Ai Lu/L'Aventure Mystérieuse**, et fondées sur le fait que le mot hébreu qui désigne Dieu dans la Bible – **Elohim** – est grammaticalement un pluriel (on le traduit d'ailleurs dans certains passages par **anges**), Gérard Leclaire veut nous faire voir dans la Genèse la description d'une invasion de la Terre par des extra-terrestres. Il reprend les versets originaux et les interprète au moyen d'images : "Que la lumière soit !", c'est l'ordre lancé par les Elohim depuis leurs vaisseaux spatiaux lorsqu'ils s'engagent dans une atmosphère terrestre remplie de nuages et de poussière, et qu'ils allument leurs phares et s'arrangent pour améliorer un peu le climat. Si Gérard Leclaire pense avoir offert une contribution à la science en composant son ouvrage, il se trompe : même si l'on admet la thèse qu'il propose, sa présentation en est extrêmement naïve. Mais cette naïveté, soutenue par un graphisme intéressant, lui donne en retour, à certains endroits tout au moins, une étonnante force poétique. L'énigme de la création n'est absolument pas résolue, mais elle est est reposée avec une étrange vigueur.

Samedi, le Rabbin se met à table fait partie d'une série de romans américains jouissant d'un énorme succès aux Etats-Unis depuis de nombreuses années (l'auteur, Harry Kemelman, a déjà épuisé tous les jours de la semaine dans ses titres, et a dû se contenter d'intituler son dernier roman **Conversations with Rabbi Small**, en oubliant les **Monday** ou **Tuesday** qui signalent ses œuvres à vingt lieues à la ronde), et l'on se demande bien pourquoi il a fallu tant de temps pour que commencent à sortir des traductions françaises. Certes, avant d'être juif, ou, autant que juif, ce rabbin est américain jusqu'au bout des ongles, mais c'est précisément son attachement à la réalité quotidienne de la région de Boston qui fait l'intérêt de ses aventures. Dans tous les cas, il faut trouver le responsable d'un meurtre. Comme d'habitude, la solution n'a guère d'importance. C'est le déroulement de l'enquête, l'exploration du milieu, et l'application inattendue du **pilpul** (analyse et coupage de cheveux en quatre de textes religieux) à une énigme policière, ce sont tous ces éléments combinés qui rendent le récit particulièrement attachant. Il fut jadis question de donner au Rabbin le visage de Dustin Hoffman au cinéma, mais le projet n'a jamais été réalisé à ce jour. On ne peut que le regretter.

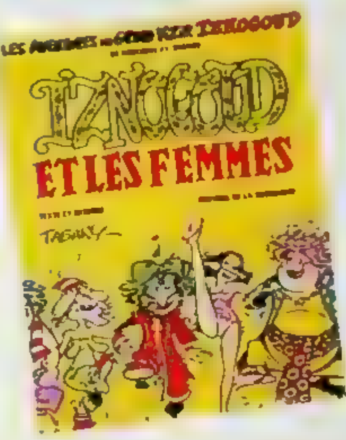

rm films international, inc. et SINFONIA FILMS S.A.
presente
Russ Meyer's
UN EXCES DE POITRINES PEUT ETRE MORTEL!
INTERDIT AUX MOINS DE 18 ANS
Up!
Mega
Filmé en
EASTMANCOLOR
VIXENS
IL Y A TOUJOURS QUELQUE CHOSE D'ENORME DANS UN FILM DE RUSS MEYER.
LE RUSS MEYER NOUVEAU EST SUR LES ÉCRANS.
POUR LES FÊTES, UN CADEAU ÉNORME.
Avec Margo Winchester
Et Adolph Schwartz, Homer... Sweet li'l Alice et Headsperson... Paul, Pochontas, et Greek Chorus... Ethiopian Chef, Rafe et Chesty Young Thing... Limehouse, Leonard Box, Gwendolyn, Eva Braun, Jr....et Harry le Nimrod!!!

BD









LIEUTENANT BLUEBERRY : LA DERNIERE CARTE

par Charlier et Giraud
Hachette Bandes Dessinees

Le Blueberry nouveau est arrivé. Comme toujours, on l'attendait, puisque, comme on sait, **Blueberry** est plus qu'une série un **serial.** Les épisodes s'imbriquent toujours les uns dans les autres à des degrés divers. Au Mexique, toujours flanqué de ses copains tordus, Blueberry traque donc Vigo la crapule afin de retrouver son honneur et d'obtenir sa réhabilitation. En chemin, il croise une belle traîtresse et un noble français devenu tueur à gages. Et il côtoie les coups d'état mexicains. Graphisme réaliste, comme toujours – les personnages ont bien l'air d'avoir les cheveux mouillés lorsqu'ils sortent de l'eau –, mais comme toujours aussi, graphisme inventif. Texte bourré d'anglais **(old chaps !)** et d'espagnol *(ahora, señor)*. On jubile ? En tout cas, on ne s'ennuie pas .. et l'on attend déjà le prochain *Blueberry*, auquel Giraud doit déjà penser depuis ses quartiers tahitiens, puisque c'est à Tahiti qu'il vient de transporter ses meubles et ses crayons.

CLAIRE SOREL et F.A.L.

LE RETOUR DU JEDI,

L'adaptation en bande dessinee
Editions Lug. Collection Top BD

On a déjà signalé dans un précédent **Starfix** la version originale américaine de cette adaptation en bande dessinée du **Jedi**, et il n'y a pas grand-chose à ajouter. Mais la version française est mille fois mieux imprimée que l'édition Yankee (meilleur papier, meilleure couleur), et elle doit donc rejoindre les étagères de tous les Star Wars Maniacs, y compris les purs et durs partisans de la vého.
Puisque **Jedi** il y a, profitons de l'occasion pour signaler que la Force n'était pas avec nous dans le dernier **Starfix**, et qu'une série de coquilles est venue rendre incompréhensible un texte qui prétendait justement dénoncer les erreurs de l'**Album du Jedi** (Hachette-Jeunesse) ! Pan sur le bec ! dirait-on au **Canard Enchaîné.** On s'étonnait, dans le texte en question, que Darth Vader se nomme Dark Vader dans cet **Album,** alors qu'il conviendrait de l'appeler Dark Vador (avec un **o**) si l'on tient à tout prix à franciser son nom. Par pitié, typographe, ne te trompe pas d'une lettre dans la phrase qui précède !

F.A.L.



IZNOGOUD ET LES FEMMES,

Texte et dessins par Tabary
Editions de La Seguinière

Goscinny est toujours sur la couverture à côté du nom de Tabary. Et c'est vrai qu'il est **toujours** là, même s'il nous a quittés pour le paradis des califes (et des méchants vizirs ?) il y a quelques années. Il survient même au milieu de la bande dessinée pour souffler aux personnages et à Tabary – à travers un téléphone magique – la suite de l'histoire. Et cette présence introduit indubitablement au milieu des plaisanteries plus ou moins fines de l'épisode une réelle émotion.
Malheureusement, cette invocation perpétuelle au scénariste disparu trahit aussi un manque : au milieu de l'ouvrage, le récit n'a pas encore vraiment commencé. Les trouvailles de détail ne manquent pas ; certaines suites de vignettes semblent sorties d'un film des Marx Brothers ; mais la composition d'ensemble reste singulièrement faible. Et, paradoxalement, l'équilibre entre le texte et l'image est bien moins réussi quand ils sont l'œuvre d'une seule et même personne que lorsque le travail était divisé ; certains jeux de mots n'ont que faire des dessins ; la bulle finit souvent par tyranniser les vignettes. Quant à l'esprit, il reste, avec ses histoires d'eunuques et de corsets magiques, délibérément au-dessous de la ceinture. Mais, bah, il y aura bien des lecteurs pour aimer un vizir si **gaulois**.

F.A.L.

BD

par Claire Lionel.

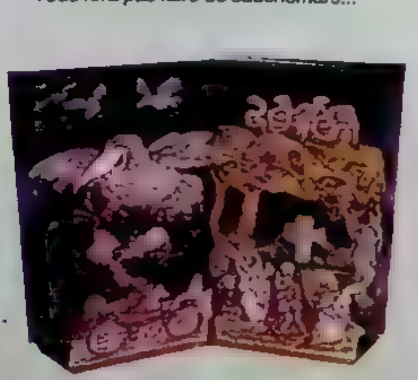
On vous a déjà dit que c'était Noël ? Oui ? Alors vous savez ce qu'on doit faire le 24 décembre : des cadeaux. Aux autres, bien sûr, mais, charité bien ordonnée, à soi-même aussi, pour être sûr d'en avoir. Alors, avant de rédiger votre lettre au Père Noël, jetez un coup d'œil sur cette page, et c'est bien le diable si vous n'y trouvez pas des tas d'idées offrables. Mais, au fait, avez-vous été suffisamment sage cette année pour espérer être dans les petits papiers du doux vieillard à barbe blanche ? ?



Ne sortez pas ce soir, les monstres sont arrivés,

Nathan, 59 F

En principe, ce genre de bouquins est réservé aux moutards. Mais ne vous laissez pas faire : il n'y a aucune raison pour qu'ils gardent pour eux tout seuls cet album animé de bonnes intentions et de petits machins extra-sympathiques. La Starforce a elle aussi le droit de consommer du monstre rigolo. Les chauves-souris dansent dans les cimetières, et des créatures dentues s'agitent d'une page à l'autre. C'est frais, c'est mignon et ça ne vous fera pas faire de cauchemars...



Silver Canyon,

Cartland, Dargaud

Voici un album pour les amateurs de western à résonnance politique avec un soupçon de fesse romantique. Les voyageurs d'une même diligence se retrouvent coincés dans une mine abandonnée, au fond du Silver Canyon. Peu d'entre eux en sortiront vivants, il faut laisser au lecteur le temps de démêler cette complexe histoire de message secret et d'appât volontaire. Le dessin de Blanc Dumont est toujours d'un réalisme délicat et soigné, et l'hémoglobine s'harmonise élégamment aux décors Terre de Sienne Brûlée, Rouillée ou Rosée. Et quoi qu'il arrive, Cartland reste toujours un gentleman...

Tintin en Amérique,

Les Editions du Petit Vingtième, alias Casterman, 75 F.

Fac-similé de l'édition originale éditée en 1932. En noir et blanc, sur papier sépia. Bien plus, émouvant et instructif dans sa simplicité un peu gauche que toutes les éditions redessinées, remises en formes et en couleur, parues par la suite... Ou alors est-ce du gâtisme de ma part ?



Foyer Pleasure,

Aurum, 230 F.,
aux Yeux Fertiles, 2, rue Danton, 75006

Avant que le cours galopant du dollar ne rende tout achat outre-atlantique impossible, offrez-vous un morceau de rêve avec ces "Golden Age of Cinema", composé de superbes "Lobby Cards" émises par les grosses maisons de production entre 1922 et 1955. Chaque carton est un petit bijou, including celui de **London After Midnight,** film définitivement mythique puisqu'il n'en existe aujourd'hui plus une seule copie, et qualifié ici de "horrible grotesque". Ce qu'il est difficile de vérifier. . Et n'arrachez pas les pages de ce trop beau livre pour les accrocher au-dessus de votre lit, bande de sacripants !



Agenda Cinéma 1984,

Eden Editions, 39 F.

Lundi, cinéma discount. Mardi, cinéma chinois. Mercredi... Tous les jours de vos semaines seront sous le signe du cinéma avec cet agenda ultra plat dont chaque page est illustrée par une scène de film. En prime, des infos pratiques, les dates de festivals, des affiches et un marque-page-ticket, de cinéma, bien sûr ! Alors reprenons. Janvier fantastique, avril policier, octobre comique...



Le monde d'Hergé,

Benoît Peeters, Casterman

Impossible de clore l'année BD 83 sans regretter une fois encore l'irremplaçable Hergé, mort en mars dernier et auquel Tintin ne survivra pas. Il était de notoriété publique que l'auteur et son héros disparaîtraient ensemble. Ce qui semble être une sage décision : peut-on imaginer Tintin dessiné par un autre, aussi brillant soit-il ? Il reste pour se consoler les vingt-trois aventures de ce reporter intrépide et chevaleresque. Il reste aussi beaucoup à apprendre sur Hergé, qui, en cinquante ans de bons et loyaux services, a réalisé des centaines de dessins destinés à la Pub et à divers magazines, comme **Le Petit Vingtième** ou sur le journal **Tintin.** Plus de cinq cents illustrations, extraites des illustrations, couvertures, chromos, vignettes, cartes de vœux et autres calendriers forment la base de cet épais album très bien construit et intéressant jusqu'au bout de l'hilarant courrier des lecteurs.

les aventures de
TINTIN
reporter du petit-vingtième.
EN AMERIQUE



L'Amour-propre,
Martin Veyron, L'Echo des Savanes/Albin Michel, 49 F.

L'amour-propre, c'est drôlement cochon avec Veyron (ou faut-il dire Veyrat?). Si votre loueur de cassettes préféré est en panne de porno, investissez vos sous dans cet album, vous aurez du sexe à toutes les pages, en couleur comme au cinéma, avec en prime un alibi artistique. Martin est un jeune de bande dessinée, (ici il s'agirait d'ailleurs plutôt de dessin bandant), très doué, très mode et, comme il tend à le prouver avec cet album, complètement obsédé. Mais il a l'âme partageuse, ce dont les autres sexophiles le remercieront. A peine a-t-il eu vent d'une nouvelle découverte niveau galipette qu'il empoigne son crayon pour mettre en images les turpitudes d'un jeune homme moderne qui lui ressemble étrangement. En fait l'amour-propre est un manuel d'éducation sexuelle au goût du jour, instructif, pédagogique et tout, dur avec les femmes (toutes des salopes) plus encore qu'avec les hommes (c'est elle qui m'embête). Facile d'être un phallo quand on se tient du bon côté du manche.





Les Bidochon,
tome 5, **Ragots intimes,**
Fluide Glacial

Avant de quitter définitivement les cochoncetés humourifiques, jetons un coup d'œil sur **Ragots intimes.** Bien sûr, vous savez déjà tout sur les Bidochon. C'est miam-miam télé glou-glou, avec une pointe de tension quand un satyre téléphone à Madame. Avant, ils restaient ensemble à cause du chien, mais depuis que Kador a disparu, ça fait un vide à la maison. Il était vraiment extra, ce clébard. Visiblement, il me manque plus à moi qu'à eux, mais un couple seul, ça fait un peu nu. Ils pourraient, je ne sais pas, moi, faire un enfant, par exemple, pour éclater leur relation. Comment ça, je me mêle de ce qui ne me regarde pas?




1984,
Golo/Frank
Calendrier Futuropolis. Bichromie.

L'année 84 sera dure, vous le savez déjà, et tous les calendriers euphoriques vous semblent à côté de la plaque. Celui-ci vous plaira sûrement : ça démarre sur janvier la crise pour finir sur Noël la déprime. C'est l'année à la ville, les hamburgers, le métro, les manifs, la zone, les cafés à flippers et à flipper. Bizarrement, l'exemplaire que j'ai sous les yeux démarre sur avril, et il faut aller deux pages plus loin, après octobre (!) pour trouver janvier. En 84, il semble bien que rien ne sera évident.
Futuropolis édite également deux autres calendriers noir et blanc, le premier illustré par Tardi, grand format, l'autre par Loulou Picasso, la star des artistes modernes, format calendrier PTT, mais impossible de confondre!

Le continent mystérieux,
Rochette Veyron,
L'Echo des Savanes/Albin Michel, 49 F
(Les aventures d'Edmond le cochon, tome 3).

Qu'est-ce que je vous disais? Là où il y a du Veyron, il y a du cochon. Ou le contraire, puisque ça revient au même. Mais Edmond est un cas. Il est rusé comme le renard, malin comme un singe, cruel comme la jungle et, bien sûr, c'est un chaud lapin. Une vraie ménagerie à lui tout seul!
Toujours prêt à marcher sur les copains pour s'en sortir, il s'en sort toujours forcément... Ses aventures exotiques sont comme d'habitude rocambolesques, rebondissantes et bourrées d'humour. Edmond est le seul cochon qui réussisse à me faire rire aux larmes.. et pas de crocodiles!



PROCHAINEMENT

STARFIX

Spécial Gwendoline

VIDEO-CLIP

HOLD UP SENTIMENTAL

mode d'emploi :



"Le plus incroyable de l'histoire, c'est que plus le tournage avançait, plus Lou, le chanteur, ressemblait au dessin du story board", raconte Sarah Mallinson, co-réalisatrice du clip **Hold-up Sentimental.**

En réalité, il y a au moins une autre chose complètement incroyable : qu'ils aient réussi à réaliser un clip de cette qualité pour moins de 300 000 francs tout compris !

Ce qui ferait ouvrir de grands yeux incrédules aux Américains est une réalité courante en France, où le clip est encore trop souvent considéré comme un gadget, pour ne pas dire un luxe inutile. Mais le manque de moyens est aussi un excellent stimulant quand on a vraiment envie de faire quelque chose ! C'est en tout cas ce que prouvent Pascal Roulin et Sarah Mallinson avec **Hold-up Sentimental**...

La première rencontre Roulin-Bergman s'est effectuée pendant le tournage du film d'Arrabal, dans un étrange cimetière de voitures. Pascal avait déjà derrière lui une bonne expérience du film d'animation:entre autres divers spots pub, plus une active participation à l'hilarant **Chaînon Manquant** de Picha. Quand Boris écrit **Hold-Up Sentimental** pour un chanteur belge fou nommé Lou, il demande à Pascal de lui trouver une idée de costume gag pour leur prochain passage au Festival du Rire. Reprenant l'idée des petits chevaux de théâtre, que les acteurs enfilent comme des jupes pour caracoler à pied, Pascal fabrique deux avions à accrocher autour de la taille qui plaisent beaucoup à Boris.

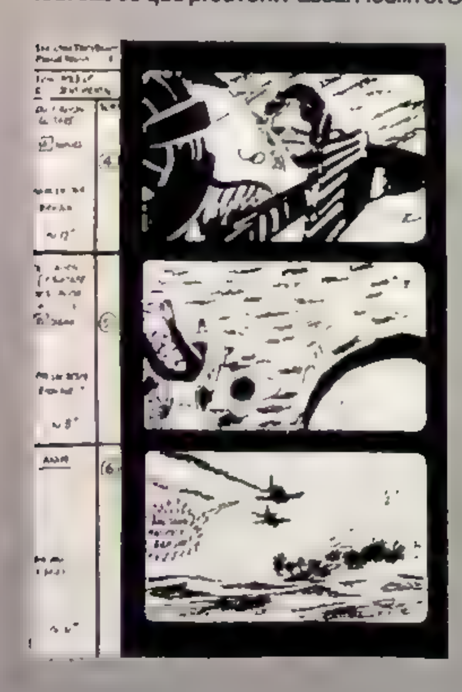
L'idée du clip était déjà dans l'air, un des principaux problèmes étant bien sûr de convaincre RKM d'investir trois sous dans le projet. Outre les avions, Boris veut voir dans **Hold-Up** un pilote japonais, et des Ecossais, qui se seraient trompés de chanson, puisqu'il n'y en a pas dans l'histoire... RKM donne son feu vert, et accorde deux sous. Pascal s'en arrange et planche sur un premier storyboard, refusé parce que comportant des décors filmés en extérieur, d'où dépassement de budget. Sans se démonter, il reprend son crayon et dessine le storyboard d'un clip entièrement réalisable à la maison, donc très économique. Avec Sarah, il dessine les vingt-trois plans animés du clip, les bulles à incruster dans les images filmées et fabrique les décors, qui attendront sagement accrochés dans son salon les deux jours de tournage sis à l'Ecole Alsacienne. Lou amène avec lui ses choristes, les filles d'"Hollywood Banana" dont la plastique sans défaut est pour beaucoup dans le charme du clip. Mais dans **Hold-Up**, il n'y a pas seulement deux avions, trois pin-up sexy et deux écossais perdus dans une jungle moitié décor moitié incrustations. Il y a aussi une bonne chanson, une super pêche et beaucoup d'humour. Tous ces ingrédients mélangés de main de maître font de ce clip un des plus sympas et des plus réussis de la production française 83, et explique sans doute pourquoi il a été sélectionné par le Festival de Grenoble, et vendu comme court-métrage au cinéma...

CLAIRE LIONEL ■

FICHE TECHNIQUE :

HOLD-UP SENTIMENTAL. Eastman Color. Durée : clip télé : 3 mn 50. Court-métrage ciné : 4 mn 10. Réalisation et animation : Sarah Mallinson et Pascal Roulin. Musique : Lou Deprick. Texte : Boris Bergman. Directeur de la photo : Ken Legargeant. Cadreur : Bruno Delbonnel. Maquillage : Phuong Maittret. Assistant réalisateur : Tess Mallinson. Laboratoire LTC, production RKM et ACC, distribution française WEA. Atelier Création Corneille.

En préparation : un autre clip pour l'album 33 cm que Lou et Boris sont en train d'enregistrer, avec inclusion de gags entre chaque morceaux. Titre de la chanson retenue pour être clipée : "Johnny Bigoudi"...







Lou commence à ressembler au story board...


VISIT
OKINAWA
FREE
WITH UNCLE SAM

VIDEO-CLIPS

PETER GABRIEL

Shock the Monkey



GOUROU GOUROU LE PASSE-MURAILLE...

Quand mes cheveux se perdaient dans les replis de mon écharpe, que mes chemises grand-père me descendaient jusqu'aux genoux et que je gravais des petits sigles débiles sur mes tables de lycée, j'étais un fervent admirateur de "génèse" (Comprenez Genesis). La voix du chanteur, Peter Gabriel, me plongeait dans des états pas possibles. Et puis, Gabriel a quitté Genesis. J'ai coupé mes cheveux et jeté au feu mes disques de Bob Dylan. Mais je suis resté fidèle à la rock star qui avait illuminé ma sinistre période bab. Il est des passions que l'on ne renie pas...

En ce temps-là, Peter Gabriel préparait avec Alexandro Jodorowski, le réalisateur de La Montagne Sacrée, une gigantesque adaptation cinéma de The Lamb lies down on Broadway, le dernier double album de Genesis-époque-Gabriel. Un vidéo-clip géant, en somme. Gabriel était donc un précurseur. Un type qui avait compris que image et rock devaient aller de pair. Mais le projet tomba à l'eau.

Ses premiers albums solo ne rapportant pas suffisamment d'argent, le chanteur a été contraint de mettre au tiroir ses délires visuels et ses expériences vidéo. Seul exutoire, ses pochettes. Parmi les plus belles de l'histoire du rock.

Mais peu à peu, l'entreprise Gabriel s'est tout de même montrée fructueuse (notamment grâce au succès de Games without Frontiers). Qui sait, peut-être pourra-t-il réaliser bientôt son grand projet, créer, non pas un disque, mais une cassette vidéo.

Pour l'heure, Peter Gabriel nous a déjà refilé deux clips extraordinaires : Shock the Monkey et I Don't Remember. Deux clips à l'image de sa musique : uniques, fascinants et fascisants (Ah, ce son sec ! Cette rythmique sans cymbales ni charlestons).

L'homme Gabriel est quelqu'un de très particulier. Pas le genre à venir vous chercher, mais pas le genre non plus à se sous-estimer. Ainsi, son dernier clip, I Don't Remember joue-t-il sur le jeu de mots Now Here (pour annoncer sa tournée)/Nowhere. Ici et nulle part. Ça me rappelle quelqu'un...

Mais peut-être ne faut-il voir là qu'une manifestation supplémentaire de l'évidente schizophrénie de la star. I Don't Remember, toujours lui, raconte ainsi les déboires d'un gars, un brave cadre, confronté à de multiples représentations de son moi. En parallèle, ces doubles grimaçants et obscènes vont sans cesse et sans cesse poursuivre le personnage et singer ses actes (Dure leur représentation du rapport amoureux !). Lui dévoiler en fait le côté dérisoire de son existence.

Pareillement, Shock the Monkey montre comment le même cadre bien peu dynamique retrouve l'être originel qui est en lui. Redevient un singe pensant. Nom d'un petit bonhomme, mais on se croirait revenu dans le film de Ken Russel, Au-delà du réel !

Et comme Gabriel n'est pas le plus net des hommes, cette révélation, cette redécouverte, ne se fait pas sans mal. Notre personnage se voit donc, au cours des deux clips, assailli par une horde de nains hargneux, écrasé par le plafond de son bureau, agressé par des lampes aux ondulations reptiliennes, poursuivi par une entité invisible ou trois Asiatiques armés de sarbacanes (c'est selon), happé par un canapé vorace au moment d'embrasser sa compagne (je vous l'avais bien dit qu'il n'était pas net !)...

Bref, Peter Gabriel semble bien être à la vidéo ce que Roman Polanski est au cinéma : un schizophrène paranoïaque de génie. Et croyez-moi, comme pour les films du grand cinéaste polonais, on ne sort pas innocent des clips du gourou Gabriel...

NICOLAS MONKRIEF

I don't remember





ET LE NOIR

STENDHAL

Sans le ge rien ne va plus



VIDEO-CLIPS

par CLAIRE LIONEL.

PARIS LATINO, BANDERRO

Un joli clip français tourné en scope avec non pas un, mais trois Zorro, sans doute clonés (on n'arrête pas le progrès) Dans une atmosphère très cabaret mexicain, avec force fumigènes sans doute utilisés pour brouiller les pistes et les volutes de fumée des gros cigares havane, des généraux uniformisés style bande dessinée se battent à l'épée avec les super héros latinos. Le spectacle est autant sur scène que dans la salle et il y a de l'humour et de la pêche jusque dans les escaliers

GET CRASY, SPARKS

Peut-on vraiment appeler cela un promo clip ? En fait, c'est une bande-annonce de film, montée cut, avec quelques petites animations en surimp, et de la cascade esthétique. A vue de nez, les meilleurs moments du film sont là : lance-flammes au milieu des briquets allumés dans une salle de concert, groupe de nanas flashy avec droite percutante, patineur maladroit et autres gags forçant le sourire.

MAMAN, JE NE VEUX PLUS ALLER A L'ECOLE, ICI PARIS

Autre clip français, plutôt tarte celui-là, mais rescapé de la trappe parce qu'il donne une bonne idée de la vision que le français moyen a du monstre classique il y a la momie, le savant fou et un ersatz de Dracula, tous les trois réalisés avec les moyens du bord, évidemment, comme la chanson elle-même

SAY, SAY, SAY, MAC CARTNEY ET MICHAEL JACKSON

Voilà un duo qui devrait faire beaucoup d'argent Donc on a pu en investir un paquet dans le clip Enfin, je suppose, bien que ce ne soit pas fait de façon ostentatoire : ni effets spéciaux ni décor grandiose, le clip joue sur du velours la carte du folklore américain de bon goût, avec plans de "gueules" de paysans rivés à leur terroir plus vrais que nature. Dans son vieux camion admirablement patiné, la bande à Cartney joue les bonimenteurs affables dans la plus pure tradition de conquête de l'Ouest vue par Hollywood C'est beau, mais un peu niais. Et surtout, c'est à peine si Michael esquisse trois ou quatre pirouettes sans suite. Eh, ça va pas du tout, ça ! Michael Jackson est le plus génial danseur de clip, alors quand il s'enfile une rasade de potion magique laiteuse, on pourrait s'attendre à ce qu'il fasse des étincelles ! Mais peut-être se réserve-t-il pour le troisième clip de son album **Thriller**, qui serait réalisé par John Landis. Du coup, on reparle de **Beat It** pour affirmer que si, en fait, c'était bien du Spielberg planqué sous un faux nom. Il y a encore quelques mois la maison de disque affirmait le contraire Saura-t-on un jour la vérité vraie ?

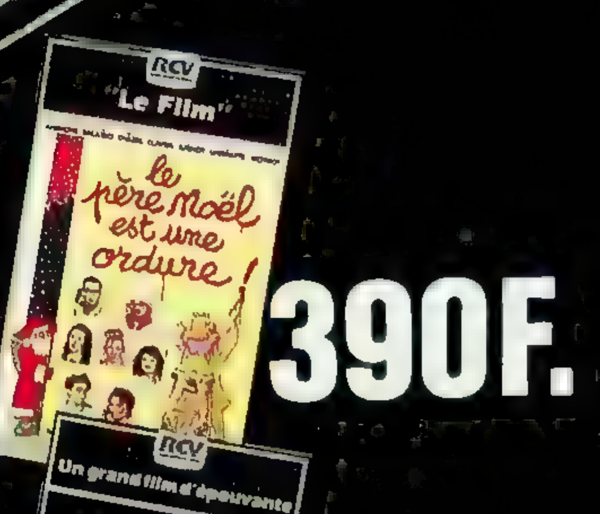
GIMME ME ALL YOUR LOVING, ZZ TOP.

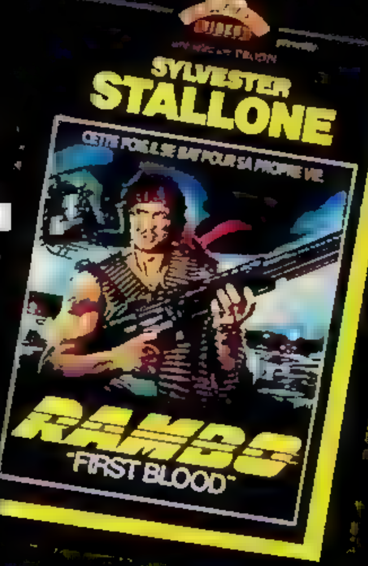
"Tema un peu les zesgons" ! Le petit pompiste n'en croit pas ses yeux. Dans sa station poussiéreuse et paumée, trois supernanas mauvais genre viennent faire le plein et lui tourner la tête. Sur leur auto rouge, on retrouve le sigle accrochant leurs clés · un double Z, comme deux éclairs d'acier, ne lésinons pas. Les inspirateurs du logo se matérialisent et se dématérialisent en cadence autour du pompiste qui marche à côté de ses pompes. Devant et derrière eux, la route droite traverse le désert pelé... La fin est à double détente : ce n'était qu'un rêve, en fait, mais n'était-ce vraiment qu'un rêve, au fait ?




STALLONE
CETTE FOIS, IL SE BAT POUR SA PROPRE VIE.
RAMBO
"FIRST BLOOD"

LE CADEAU DE STARFIX À SES LECTEURS







Un grand film d'épouvante
AMITYVILLE
LA MAISON DU DIABLE

390F.

BON DE COMMANDE

Je désire recevoir les films de la sélection du mois.
Indiquer les numéros des cassettes choisies :

Nos

NOM

PRENOM

ADRESSE

Code postal **VILLE**

CI JOINT LA SOMME DE
PAR ☐ CHEQUE BANCAIRE ☐ MANDAT ☐ C.C.P. 3 VOLETS
A L ORDRE DE STARFIX, 13 RUE DE LA CERISAIE 75004 PARIS
AJOUTER 30F DE PORT POUR LA 1ere CASSETTE
ET 5F POUR LES SUIVANTES

NeWS

▶ **CHRIS BAILEY** prépare deux disques. Un avec les Saints et un avec... lui-même.
▶ Il arrive, il arrive le nouveau **PRETENDERS**.
▶ Horreur et désolation, **PETER WOLF**, le pantin à la voix miraculeuse du **J GEILS BAND** a quitté son poste. Autant dire que sans le loup, les renards sont mal barrés.
▶ Apparemment, les **CRAMPS** sont sortis de leurs problèmes d'ego et vont pouvoir répandre le mal... encore
▶ C'est Steward Copeland de **POLICE** et un membre de **WALL OF VOODOO** qui ont composé la musique de **RUMBLE FISH**, la suite d'**OUTSIDERS**. Justement, la chanson de **STEWIE WONDER** "Stay Gold", que l'on entendait dans **OUTSIDERS** ne sortira sans doute jamais en disque.
▶ **ANGELIC UPSTARTS**, détonnateurs du mouvement Oï (à qui j'ai piqué mon pseudonyme), reprennent leur combat rock.

On STAGE

Dans la plaine désertique de Saint-Ouen, au bord des quais glaciaux de la Seine et au milieu des relents industriels, les barbus texans de **ZZ TOP** ont répandu leur hard boogie avec la bonhomie coutumière qui les caractérise. Le coup de la vieille voiture d'époque, reluisante et customisée, semble réussir, car qui peut prétendre avoir échappé à cette fantastique opération de marketing qui les a vus remplir cet immense hall triste à mourir? Mais chaud ce soir là, vraiment chaud. En introduction, **Wendy and the Rockets**, des Australiens assénant du sous-Pat Benatar pourvus d'une blondasse aussi élégante qu'Elephant Man. Vinrent ensuite nos fidèles bouseux (les trois mêmes depuis le début et le même producteur (Bill Ham) sur tous les albums). L'excellent light-show donna un peu de clinquant au lieu et mit en valeur le professionalisme hors-pair du trio. Ils font leur numéro sans trop se faire de mal, esquissant en rythme de comiques pas de danse et en donnant aux buveurs de bière qui les adulent la rançon de leur attente. La majorité du petit dernier y est passée ainsi que les vieilleries qui enchantèrent nos après-midi pluvieux. Le son a bien évolué depuis la période "Fandango", plus ramassé et plus lourd. Les Hell's qui parsemaient l'assistance semblaient heureux. Le Gans et moi-même aussi.



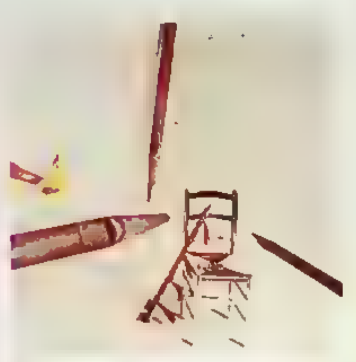
Genesis est une vieille histoire pour **P. Gabriel**; le singe propose maintenant un programme dangereux et en concert à la limite de la névrose et du fascisme. Les éclairages électroniques et les décors high-tech donnent au show de Gabriel une dimension fascinante et douloureuse. Le personnage semble sincère et parvient à captiver malgré le côté répétitif de sa musique, son manque de chaleur et la crétinerie intégrale du public qui lève le bras comme aux plus belles heures du III° Reich. C'était du pré-réglé, du super congé pouvant atteindre le merveilleux (Shock the Monkey) comme le plus pompeux (Biko). En passant sur les attitudes outrancières d'un public fanatique et sur l'Espace Balard, toujours le même, le Gab fut bon.

Je vous en prie, restons à Balard avec le **Kid** d'origine **Creole** et accompagné de ses **Coconuts**. Et du **Coati Mundi**. Des plantes partout, un décor de type marin avec filets, barre de navigation. Les Coconuts se plumaient et se déplumaient au fil du spectacle sous l'œil avide du public tandis que le Coati bondissait, pris d'une crise de delirium. Plein de gaîté et de fantaisie mais tombant à plat. Trop de professionnalisme, un manque intégral de spontanéité et encore une fois de chaleur.



Et puis cette putain de salle n'est décidément pas faite pour ce type de concert. Donc, changeons de lieu et de genre pour atterrir au beau milieu du concert de l'année. C'est sûr. Celui des **FLESHTONES** au Palace. Du délire. La folie. Le fun dans toute l'amplitude du terme. La joie. Zaremba, le chanteur grimpa sur les colonnes d'amplis, au premier balcon, se jeta dans le public en dansant constamment, suivant les rituels psychédéliques du déhanchement. Le groupe fondait dans les tympans avec une vitalité débordante maintenue par les roulements incessants du batteur et les riffs givrants de Keith Streng. Les Fleshtones jouent sans artifice, pas de recherche du look. Rien d'autre que l'énergie et le don de soi. Comme une nuit d'amour sans fin. Pour clore ce moment magique, ils sortirent par la salle et à l'étonnement général continuèrent de jouer dans la rue Montmartre. Tom basse plus harmonica plus sax plus voix plus deux mille personnes qui marquaient le tempo sur le capot des bagnoles. Ai-je besoin de vous en dire plus?

ACTUA Lités



PAUL MC CARTNEY "Pipes of Peace" (Pathé Marconi)

Ceci est une recette. Vous prenez un vieux copain (Ringo Starr), deux stars dans leur genre respectif (Andy Mc Kay de Roxy Music et Stanley Clarke de tout ce qu'on veut), un ancien roucouleur, Eric Stewart (TenCC) et pour finir vous ajoutez le "Black" en vogue, à savoir Michael Jackson. Vous mixez le tout, c'est ce qui se fait en général, et vous obtenez un disque. Niais. Et chiant.



ROLLING STONES "Under Cover" (Pathé Marconi)

Tiens, un nouveau disque des Rolling Stones. Gardez! La pochette est moche comme un cul, d'ailleurs il y a un cul sur la pochette. A un âge indéterminé, les vieux cailloux répandent une colonie de "hits" plus fumant les uns que les autres. De "Under Cover" à "She Was Hot" jusqu'à "Too Much Blood", les petits minets comme les gros durs vont danser avec les ancêtres pour passer l'hiver au chaud. Bordel, je suis en train de chercher cette sacrée femelle sous la table, on m'a dit qu'elle était si chaude. Comme le nouveau Stones. Longue vie à eux.

CLARENCE CLEMONS "Rescue" (CBS)

J'arrête pas d'écouter cette chose en attendant les nouveaux du Boss, du Mink et du Bob. En parlant du Boss, justement Clemons est le saxophoniste du E Street Band, le groupe de Springsteen. C'est lui-même qui se lance des duels épiques sur scène, lames de guitares contre flammes de saxe. Il y a bien sur un morceau de Bruce, "Savin' Up" et une reprise de "Resurrection Shuffle" qui ne doit rien à la version de Tom Jones. Rien que du rock'n' roll noir et américain plein de jus, d'électricité spontanée et chaleureuse. Un plaisir total qui jette un peu de soleil dans une époque où le rock stagne selon un processus cyclique et inéluctable.



CUB CODA "Let's get Funky" (New Rose)

Nom d'un p'tit bonhomme sans queue, y'a rien de funk là-dedans. Plutôt du rock classique et du rhythm'n' blues d'excellente facture. Je ne sais strictement rien à propos de ce gugusse si ce n'est qu'il doit être américain, pas très jeune et aussi connu que ma prose chez les indigènes des Mers du Sud. M'enfin son disque mérite qu'on s'y arrête.

OBERKAMPF "Plein les Couilles" (New Rose)

En cinq ans d'existence, Oberkampf n'avait produit qu'un légendaire maxi 45 Tours *(Couleurs sur Paris)* maintes fois repressé et remixé et deux 45 dont une version ultra guerrière de "La Marseillaise". Ce premier album affirme une fois pour toutes la maturité et l'intégrité de ce groupe hors du commun. Tout comme la Souris Déglinguée, Wild Child ou LBS, il ne fait aucune concession aux modes tourbillonantes et poursuit sa route jusque dans ses plus dures limites. Les influences conjuguées des Pistols et aujourd'hui de PIL, ainsi qu'un brin de Killing Joke se font sentir sans écraser le propos et l'originalité du groupe. "Johnny sois mauvais" m'apparaît comme la chanson la plus marquante autant par sa violence verbale que musicale. Histoire de vous instruire un peu, n'oubliez pas de lire la petite et percutante déclaration d'Einstein qu'il a spécialement écrite pour Oberkampf.



BOB DYLAN "Infidels" (CBS)

Tiens, un nouveau disque de Bob Dylan. Rangez !



LOS ILLEGALS "Internal Exile" (CBS)

Des Tex-Mex venus des barrios de Los Angeles, qui traînent avec eux une conscience politique (le disque est dédié aux prolos, réfugiés politiques, et aux victimes de la repression religieuse et de la société de consommation) et qui pratiquent un rock intelligent et carré, à mi-chemin des Dead Kennedy's et de X, ça vous tente ? Surtout, ne vous privez pas. Et les mômes savent de quoi ils parlent, ça se voit dans leurs yeux. On entend des solos de guitares à consonances hispanisantes et une batterie qui hoquète à la façon d'une armée de castagnettes. Voilà enfin un jeune groupe américain qui promet comme son confrère les Red Rockers. A votre tour d'être des illégaux, de vous lever tels des loups affamés face à la béatitude ambiante. Marchons, marchons.

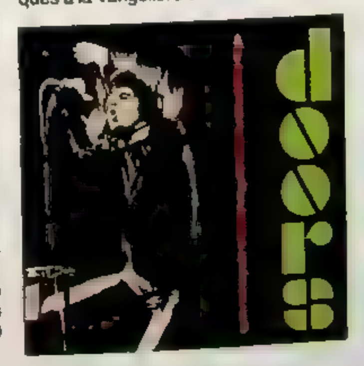


THE DOORS "Alive, She Cried" (WEA)

Des vieilles bandes qui ressortent, surtout avec un groupe tel que les Doors, ça peut toujours remplir les poches de ceux qui s'y attèlent. Ça peut aussi faire plaisir au public et aux fans. Surtout à ceux du Roi Lézard en l'occurrence. Il faut bien avouer que c'est le cas ici. Enregistré entre 1968 et 1970 à Los Angeles, New-York, Detroit, Boston et Copenhague, cet album, comme "Absolutely Live", restitue toute la magie et la violence d'un concert des Doors. De sa pureté et de son extrémisme, Morrisson nous lègue encore un témoignage de ce qui restera, pour tous ceux qui ont aimé son œuvre, une aventure légendaire. "Gloria" des Them et "Little Red Rooster", blues de Willie Dixon magistralement interprété, soutiennent les classiques du groupe "Light My Fire", "Love Me Two Times" dans une harmonie sans faille. Ce disque n'a rien d'un ramassis putassier et racoleur. L'ensemble est très bien enregistré et produit et, malgré le caractère toujours nécrophage de ce type d'entreprise, on pleure d'émotion.

KIM WILDE "Catch as Catch Can" (Pathé Marconi)

Sauvage c'est vite dit. Le titre sonne comme le nom d'une chanson de Suzi Quatro mais la comparaison s'arrête là. A part le hit "Love Blonde", gentille comptine rétro, le reste de l'album sombre dans une banalité désespérante entretenue par ce son de batterie infect. Pour parfaire le sabotage, la mignonnette se fourvoie dans des explorations synthétiques à la Vangelis. J'arrête



Disque du Mois

JAMES BROWN

En fait, il y en a huit :

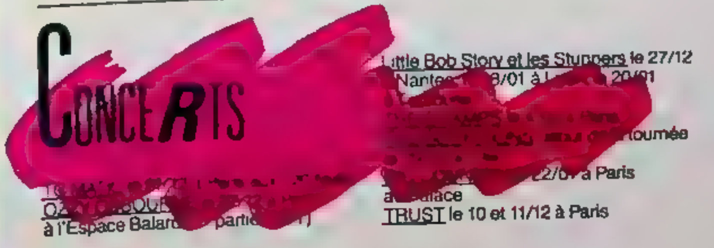
"Excitement" 1962
"Prisonner of love" 1963
"The Unbeatable" 1964
"Please, Please, Please" 1964
"Papa's Got a Brand New Bag" 19
"I Got You" 1966
"Soul Brother One" 1966
"Cold Sweat" 1967



Mon papa est content. Moi aussi. On saute de joie. Mon papa hurle quand les caméramens syndiqués de la télé sont incapables de filmer les jambes hystériques de l'Homme. Moi aussi. J'hurle. Les deux premiers 45 tours de ma discothèque, mon papa me les a achetés quand nous habitions les montagnes. C'était des 45 tours de l'Homme. Avec mon papa, dans les rues de Paris, nous explosons en dégoisant des slogans du genre "Get Up I Feel Like Being Like a Sex Machine". Mon papa et moi sommes des fans Blancs. Mais même. Notre idole, vous l'avez deviné, c'est the Goldfather of Soul, the King of Rythm'n Blues, Mr Dynamite... Brother James BROOOOOOWN! Avec mon papa, nous remercions Madame Polydor qui a eu la bienveillance de ressortir huit albums du Maître. Complètement introuvables avec les pochettes originales dégottées auprès de vénérables collectionneurs ou magasins spécialisés new-yorkais.

Une véritable œuvre de bienfaisance et de salubrité publique. D'autant plus que depuis que les nabots british assaisonnent leur purée synthétique de soul pour faire avaler la pilule aux nouvelles générations ignorantes, on était quelques uns à se dire qu'il fallait remettre les pendules à l'heure. D'autant plus que Wilson Pickett, Marvin Gaye ou Stevie Wonder font dans la variété exotique à usage multiclasses ou multiraciale. Alors James, au demeurant toujours sur la route, revient avec ses plus beaux titres, de "Please, Please, Please", "Try me" à "Night Train" ou "Man's, Man's World" et "Sex Machine". Tout gravé en mono, s'il vous plaît. James, qui aujourd'hui encore, à 56 ans, continue d'asséner son funk brûlant et méthodique aux peuples ébahis, sur fond de grands écarts et de membres (?) élastiques. James, qui de petit enfant de cœur décapant le gospel à l'église devint prêtre à l'Apollo Theater de Harlem et enfin Pape de la musique noire à travers le monde. Le Cassius Clay de la musique. Elle était facile celle-là mais tellement évidente et vraie. James inventeur de milliers de danses et le premier à hurler aux noirs américains, "Say it loud, I'm black and I'm proud" et à faire danser tous les culs de la terre, noirs ou blancs. On peut penser ce qu'on veut d'une réédition et de son caractère à priori commercial mais celle-ci remplit toutes les conditions pour être un ouvrage de qualité et surtout indispensable. Ici, ceux qui ne connaissent pas l'œuvre de James Brown pourront découvrir sa première période essentiellement constituée de classiques de la soul avant que ne s'amorce vers 1970 un virage vers le funk, plus lourd et hypnotique et déjà à l'époque avant-gardiste. Comprenez que j'éclate de rire en voyant maintenant les efforts désespérés de guignols du style Gang of Four ABC ou autres Yazoo et Soft Cell!

Instruisez-vous, jeunes gens, dansez le "Monkey", le "Boomerang", do the mashed potato and make the alligator. Et ce mec-là chantait "I'm a Prisonner of Love" et qu'est-ce que vous croyez que je soit. Cool, Tough, Pure, Amazing, Sensational, Thrilling, this is Jaaaaames Brown.



Concerts

à l'Espace Balard ... partie ...

Little Bob Story et les Stunners le 27/12 ... Nantes ... 8/01 à ... 20/01

... tournée

... 22/01 à Paris ... Palace

TRUST le 10 et 11/12 à Paris

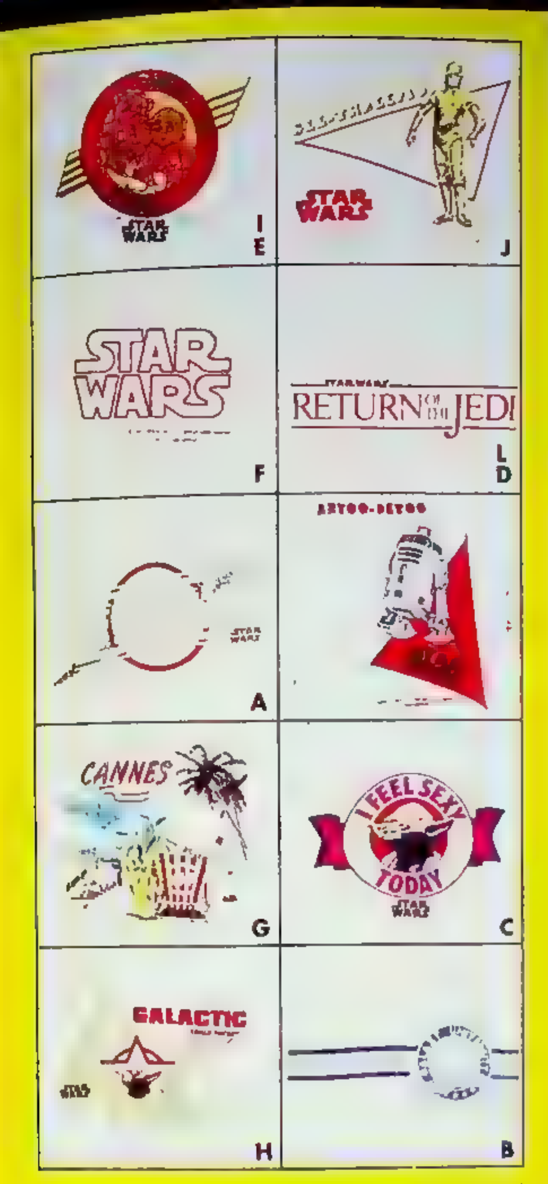
MAGNETOSCOPEURS !

POUR CONSERVER VOS ENREGISTREMENTS VOUS TROUVEREZ CETTE JAQUETTE

DANS TELE K7



Chaque mardi chez votre marchand de journaux 6 F.



RETOURNER A : STARFIX
13, RUE DE LA CERISAIE, 75004 PARIS

NOM ____
PRENOM ____
RUE ____
N° ____
VILLE ____
CODE POSTAL ____

TEE-SHIRT(S) adulte : 75 F - enfant : 65 F
SWEAT-SHIRT(S) adulte : 145 F - enfant : 125 F

INDIQUER DANS LES CASES CORRESPONDANTES LES MODELES CHOISIS (VOIR CODE PHOTO) LA TAILLE ET LE NOMBRE DE PIECES DESIRES

MOTIFS ADULTES

TAILLES ADULTES	MOTIF A		MOTIF B		MOTIF C		MOTIF D		MOTIF E		MOTIF F		MOTIF G	
	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW
S SMALL														
M MEDIUM														
L LARGE														
XL EXTRA LARGE														

MOTIFS ENFANTS

TAILLES ENFANTS	MOTIF H		MOTIF I		MOTIF J		MOTIF K		MOTIF L	
	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW	TS	SW
2 ans										
4 ans										
6 ans										
8 ans										
10 ans										
12 ans										
14 ans										

Origine tee-shirt 100 % coton USA Hanes - sweat shirt France 50 % coton 50 % acrylique

Ci-joint mon règlement par chèque ou mandat à l'ordre de Starfix (Port en sus 6.00 F par tee shirt - 7.50 F par sweat shirt) - (Port urgent + 6.00 F Port recommandé + 10.00 F)
SIGNATURE

BON DE COMMANDE

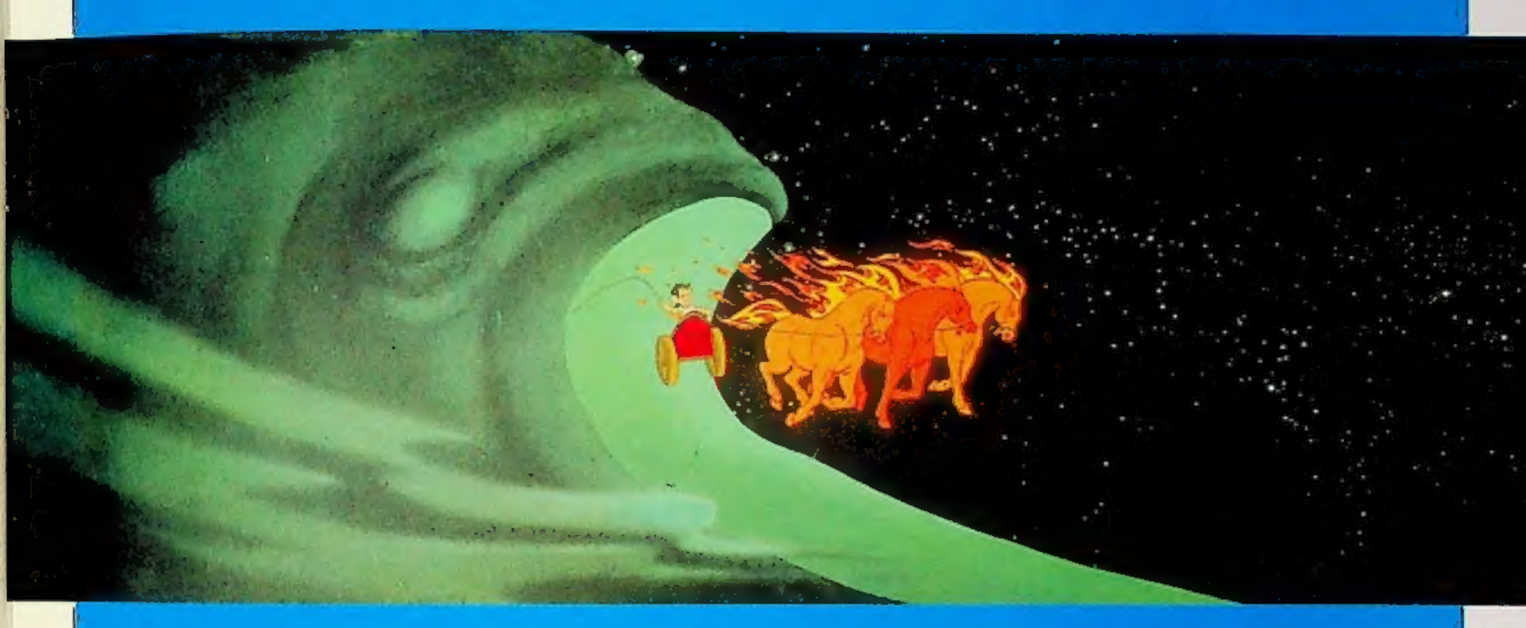


l'Echo des Savanes

N°13

METAMORPHOSES

Un conte fascinant de puissance et de mystère
Une journée animée venant d'un lointain passé





Des feuilles qui deviennent oiseaux...
Des plantes qui deviennent dragons...
Des rochers qui deviennent chiens à deux têtes...
Des jeunes filles qui deviennent terribles sorcières...
Dans le monde merveilleux des METAMORPHOSES, retrouvez l'univers des légendes grecques. Suivez l'enfant terrible, guide idéal qui a le pouvoir de se métamorphoser lui-même en différents héros antiques.
Tour à tour Persée, Actéon, Mercure, Orphée ou Phaeton, il ira combattre la terrifiante Méduse, qui transforme en pierre tous ceux qui la regardent, découvrira Diane dans l'intimité de sa toilette, rencontrera la déesse de la jalousie, puis descendra aux enfers pour retrouver sa bien-aimée, et volera les chevaux du soleil !



Ogilvy & Mather

Mission X : un ciel d'enfer.

Non, ce ne sont pas des anges, ces aviateurs qui forment l'équipage du nouveau jeu Intellivision. Attaques en piqué, lâcher de bombes, mitraillage, sont le langage qu'ils parlent couramment.

Remarquez qu'il ne leur est pas conseillé non plus d'être dans les nuages. Les boules de feu qui explosent sous leur carlingue ne sont pas des fusées de feu d'artifice. Et les projectiles qui les frôlent ne sont pas chargés de bonnes intentions à leur égard.

Le danger est si grand pour ces baroudeurs du ciel qu'ils ont bien besoin de votre aide. Pour les sortir de ce mauvais pas, il vous faudra garder bien fermement les pieds sur terre, même à 5000 mètres d'altitude. Mais ils peuvent compter sur vous. Cette cassette vous réservera de telles émotions que vous n'êtes pas près d'abandonner votre mission en plein vol.

Une fois revenu sur le plancher des vaches, vous pourrez, aux commandes du clavier informatique Intellivision, vous initier paisiblement à la programmation. Et pour vous apaiser tout à fait, le clavier musical Intellivision vous donnera tout loisir de retrouver quelques accords de la musique des sphères.

Jeux vidéo Intellivision : l'intelligence est de la partie.

